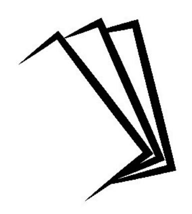
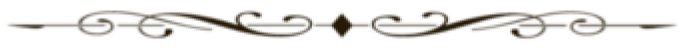
DIÁLOGOS ENTRE POESÍA Y FILOSOFÍA

Lectura hermenéutica en Platón y Borges

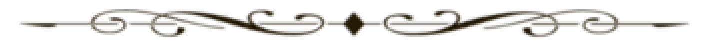


LILIANA J. GUZMÁN MUÑOZ





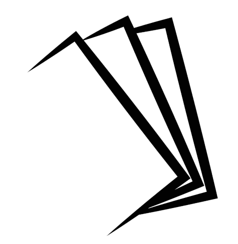
ExLibrisTeseoPress 151602. Sólo para uso personal



Diálogos entre poesía y filosofía

Lectura hermenéutica en Platón y Borges

Liliana J. Guzmán Muñoz




TESEOPRESS

ISBN: 9789878680231

Imagen de tapa: Erik Mclean en Unsplash

Las opiniones y los contenidos incluidos en esta publicación son responsabilidad exclusiva del/los autor/es.

Guzman Muñoz, Liliana Judith
Diálogos entre poesía y filosofía: lectura hermenéutica en Platón y Borges / Liliana Judith Guzman Muñoz. – 1a ed adaptada. – San Luis: Liliana Judith Guzman Muñoz, 2020.
Libro digital, PDF
Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-86-8023-1
1. Pedagogía. 2. Filosofía Clásica. 3. Filosofía Contemporánea. I. Título.
CDD 370.71

Este libro fue compaginado desde TeseoPress.

Indice

Introducción

El hilo de este ensayo está trazado por cierta inquietud hacia una experiencia hermenéutica con los diálogos platónico-borgeanos, inquietud orientada a pensar en el campo pedagógico sobre otra experiencia de formación. Para ello, hemos abordado una premisa de índole poético-filosófica que hace de *leitmotiv* a lo largo del texto. Tal premisa es una afirmación de María Zambrano, y dice: "Desde que el pensamiento consumó su 'toma de poder', la poesía se quedó a vivir en los arrabales"[1], con lo cual la autora traza una lectura de la relación, históricamente ambigua, entre filosofía y poesía. Lo que aquí propongo es una inversión de la afirmación de Zambrano, para intentar ver la palabra poética como juego del pensar en los márgenes de la razón filosófica, como juego del *logos*.

A partir de ello podría afirmar que *la filosofía vive en los arrabales de la palabra poética*. Aseveración de riesgo por una elección de conocimiento, llevo esa afirmación a otro enunciado, tomado también de Zambrano:

> ¿No será posible que algún día afortunado la poesía recoja todo lo que la filosofía sabe, todo lo que aprendió en su alejamiento y en su duda, para fijar lúcidamente y para todos su sueño?[2].

Si asumo el riesgo de soñar *otra experiencia del pensar en el conocimiento (o la experiencia) de la palabra poética*, y si asumo el riesgo de soñar *otra experiencia de la educación en el conocimiento de una palabra poética que juega en diálogo*, entonces me arriesgo a asumir las implicaciones que estas

preguntas me dan que pensar; esto es lo enunciado al comienzo: *buscar en la palabra poética del diálogo platónico-borgeano las posibilidades para otra experiencia del pensar la educación como otra experiencia de comprensión*.

Finalmente, es preciso señalar que el presente texto es el fruto de mi período de investigación y formación doctoral en la Universidad de Barcelona, España[3]. Cual tesina de habilitación para finalizar el programa de estudios doctorales, y a los fines de inscribir luego la tesis doctoral, este texto originalmente denominado *Diálogo poético-filosófico, lectura de experiencia poética en Platón y Borges* fue una producción decisiva en el objeto teórico y la delimitación del campo disciplinar e investigativo que me constituye en el oficio de transmitir y producir conocimiento: la educación, el arte, la filosofía.

---

1. Zambrano, M. *Filosofía y poesía*, Madrid: FCE, 2001, p. 14. ↵
2. Zambrano, M. Ob. cit., p. 99. ↵
3. Estudios realizados con Beca doctoral de convenio entre Fundación Carolina y Ministerio de Educación, España y Argentina, respectivamente. Dicha formación, con un período que abarcó entre 2004 y 2008, fue posible concretarse por el apoyo institucional de la Universidad Nacional de San Luis. ↵

1

Presentación general

Me propongo aquí hacer una descripción de las indagaciones realizadas en el período correspondiente a los cursos de investigación del programa de doctorado “Educación y Democracia”, del Departamento de Teoría e Historia de la Educación, Universidad de Barcelona.

El comienzo de camino de esta indagación puede ubicarse bajo el nombre de “*diálogo poético-filosófico: lecturas de experiencia hermenéutica en Platón y Borges*”. La elección de título responde a algunos motivos que es preciso aclarar en primera instancia: primero, esta búsqueda no está en el marco específico de los “estudios platónicos” (o platonistas), en el rigor del término, por lo mismo, no es un conjunto de indagaciones puntuales acerca de la estructura y características del diálogo platónico como saber metafísico; segundo, busco en el diálogo platónico la *armonía entre pensamiento y poesía* según el origen y destino de los diálogos en sus discursos de *palabra poética*; tercero, esta búsqueda no se determina como investigación literaria sobre la obra de Borges, como tampoco pretende buscar una filosofía puntual en los textos borgeanos, amén de reconocer en su estilo de pensar una marcada presencia platónico-plotiniana; y finalmente, esta indagación busca en algunos relatos fantásticos de Borges *la presencia de la palabra poética como otro horizonte del pensar*.

Dicho esto, se delinea explícitamente la línea de indagación que mueve este texto: las posibilidades de la

palabra poética en los diálogos poético-filosóficos de Platón y Borges como *otra experiencia del pensar,* y del pensar la experiencia de la palabra poética en el espacio de interrogación acerca de la *experiencia de la formación.* Hechas estas primeras aclaraciones, enuncio aquí la pregunta que hilvana hipotéticamente esta búsqueda, tal es: *¿puede la palabra poética dar a ver otra experiencia del pensar?*

Ante la inconmensurabilidad de esa pregunta, la inquietud por la misma se descompone (en este trabajo) en otras preguntas:

a. *¿puede la palabra poética de los diálogos poético-filosóficos darnos a pensar otra experiencia del pensar?; y*
b. *¿puede la palabra poética de los diálogos platónicos y cuentos (en diálogo) de Borges darnos a oír otras voces para la educación/formación como ejercicio de comprensión?*

Bajo estos signos de inquietud me he detenido en este recorrido en algunas líneas fundamentales para su indagación, líneas que de ahora en adelante llamaré "horizontes hermenéuticos", en correspondencia con el paradigma bajo el que se realiza esta búsqueda. Tales horizontes han sido: una elección epistemológica por la *filosofía hermenéutica* de HANS-GEORG GADAMER. una puesta en ejercicio del ensayo acerca de las posibilidades del *pensar poético,* una apuesta al modo de *verdad de la palabra poética en diálogo,* como otro modo de conocimiento y experiencia del mundo, una interpretación del *diálogo poético-filosófico como experiencia formación,* y de la pregunta por la misma, en textos de Platón y Borges.

2

El horizonte de la filosofía hermenéutica

El paradigma hermenéutico, en líneas generales, se remonta a sus comienzos modernos en los trabajos de traducción de clásicos e interpretación de textos. En efecto, la filosofía hermenéutica de Hans-Georg Gadamer (1900-2002) vendría a ser su consumación pero también su superación. Considero preciso describir sintéticamente los puntos fundamentales de los problemas de conocimiento de que se ocupa la hermenéutica, en general, y la *filosofía hermenéutica* gadameriana, en particular. A tal fin, realizaré un esquema descriptivo según la lectura que el mismo Gadamer proporciona acerca de la hermenéutica.

En primer lugar, la palabra *hermenéutica*, como toda palabra de origen griego y adoptada en nuestro lenguaje científico- abarca diversos análisis de reflexión y en ellos, se compone de distintas acepciones y usos específicos. Pero, por lo mismo, es necesario ver de qué trata, como tal, esa palabra. De comienzo, una "definición":

> la hermenéutica es un *arte del anuncio, la traducción, la explicación y la interpretación*, e incluye obviamente el arte de la comprensión (…) la comprensión del sentido auténtico de lo manifestado (…) la labor de la 'hermenéutica' es siempre *esa transferencia desde un mundo a otro*"[1]. Esta definición deriva de la palabra en su etimología en la cultura griega. De allí sabemos que la

hermenéutica es una “praxis artificial[2].

En la mitología, Hermes era el dios mensajero, el médium entre dioses y hombres. Por otra parte, está la figura profana del *hermeneus*, quien debía traducir lo manifestado de modo extraño a un lenguaje inteligible para todos. De ahí la relación antigua entre hermenéutica y mántica, como el arte de transmitir la palabra y voluntad divinas, yuxtapuesta al arte de adivinación del futuro mediante signos. Luego, desde Aristóteles, las técnicas hermenéuticas se distinguen en *hermeneia* y *hermeneus*, esto es, explicación docta, traductor, comentador.

Con todo, en su paso desde la interpretación oracular al trabajo explicativo o de traducción de textos, la hermenéutica va de ser una *tecné* a un *ars*: *el arte de comprender un discurso extraño*. Así, posteriormente, con el sello del trabajo hermenéutico como arte de interpretación de un discurso extraño, tuvieron sus comienzos dos géneros del arte hermenéutico: el jurídico y el teológico. Hasta que en la modernidad se entiende, y nace como tal, la *hermenéutica* como saber de interpretación en la tradición científica moderna y su concepto de *método* y *verdad*.

Veamos ahora qué modos de saberes hermenéuticos anteceden, en tanto saberes de interpretación de textos, a la hermenéutica como filosofía moderna. Estos saberes interpretativos son las hermenéuticas teológica y jurídica, y sus posteriores desarrollos en la interpretación como modo filosófico de comprender textos y la filosofía misma.

1. Hermenéutica teológica

Como tal, la hermenéutica teológica es la correcta exposición de las Sagradas Escrituras. Tal desarrollo de un arte interpretativo de los textos sagrados tuvo distintos

momentos históricos de transformación interna: para Agustín, interpretar consistía en la elevación del espíritu desde el sentido literal moral al sentido espiritual. A su vez, esta tradición recurría a la interpretación por sentido alegórico, por *hiponoia*, recurso de uso sofístico para dar sentidos explicativos a palabras originarias (mitos, epopeyas).

Un momento fundamental en la hermenéutica teológica es la ruptura de Lutero con el método alegórico eclesial a favor del tratamiento de textos con métodos de lectura plural de la Biblia. Así apareció un elemento normativo fundamental en la hermenéutica: *una nueva conciencia metodológica para buscar la correcta interpretación de los textos que contienen lo decisivo o necesario de recuperar*.

Con Lutero y su ruptura con la tradición eclesial de interpretación de la Biblia, aparece

> un deseo de búsqueda de una nueva comprensión, rompiendo o transformando una tradición establecida mediante el descubrimiento de sus orígenes olvidados (…) La hermenéutica intenta alcanzar una nueva comprensión volviendo a las fuentes originales (para) poner de relieve lo ejemplar, ya se trate del anuncio de un mensaje divino, de la interpretación de un oráculo o de la ley preceptiva[3].

Con este quiebre teológico -de clave hermenéutica- inaugurado por la nueva tradición protestante, aparece junto a la motivación objetiva de interpretación objetiva de textos, una motivación que Gadamer llama “motivación formal”. Con la nueva conciencia metodológica de la ciencia moderna, la hermenéutica se usa como teoría general de la interpretación de los lenguajes simbólicos. Por ello se consideraba la hermenéutica como lógica. Este interés lógico-filosófico de fundamentar la hermenéutica tuvo sus exponentes en

Chladenius, Maier, Flacius, Melanchton.

De la misma manera, la hermenéutica y sus principios metodológicos en los comienzos de la modernidad, tenía un apoyo innegable en la retórica, aunque no por ello la hermenéutica teológica se alejaba de los principios dogmáticos dejando fuera de discusión, lógicamente, el tratamiento filosófico de los problemas del arte de la interpretación.

2. Hermenéutica jurídica

En la tradición de Occidente, la hermenéutica tuvo aplicación concreta y efectiva en el campo del Derecho, y muy especialmente en la constitución del Derecho Romano. La relación clave entre texto, interpretación y jurisprudencia, tiene entre sus principales exponentes el *Corpus iuris* romano.

De la misma manera, en la tradición del Humanismo (y su lectura en las ciencias del espíritu, del Romanticismo) la hermenéutica jurídica tuvo una extensa tematización y aplicación, incluso tomando como ejercicio de lectura de lo universal a lo particular buscando redefinir el significado objetivo y universal de la ley desde casos particulares con objeto de deliberación y ulterior relación explicativa entre situación, juez y ley, paradigma de la problematización intrínseca al acto mismo de la interpretación.

3. El giro filosófico del idealismo

En un contexto de fenomenología del idealismo ilustrado, en el circulo representado por Schlegel, Hegel y Fichte, aparece el giro filosófico de la hermenéutica en la modernidad. Es obra de Friedrich Schleiermacher inaugurar la hermenéutica como teoría universal de la comprensión y de la interpretación desvinculada de todos los momentos dogmáticos y ocasionales. De comienzo, su preocupación fue hacer un giro bíblico, buscar el carácter científico de la hermenéutica teologica, pero tras este giro, aparecía un motivo filosófico: tal era la fe

(romántica) "en la conversación como fuente de verdad propia, no dogmática y no sustituible por ninguna dogmática"[4].

El punto de partida metodológico de Schleiermacher fue la convicción en lo inefable de la comprensión mediante la *experiencia intersubjetiva*, como "capacidad para la amistad, para el diálogo, para la relación epistolar, para la comunicación en general"[5], rasgos de vitalidad romántica que confluían en la búsqueda de la comprensión y la superación del malentendido.

Desde Schleiermacher, dice Gadamer, la hermenéutica se comprende como aplicación específica de la interpretación viva de la literatura y de los textos sagrados. Con Schleiermacher, aparece el arte filosófico de la *comprensión* como el instrumento de un sistema científico aplicado a la *interpretación de carácter discursivo del texto*. De este modo, la hermenéutica se convierte en el fundamento de las ciencias históricas. Tras él aparecen los trabajos hermenéuticos de J. G. Droyssen, del conde de Yorck, de W. Dilthey, cuyo aporte fundamental a la hermenéutica fue no sólo la acuñación de "ciencias del espíritu" a los saberes de comprensión de la vida humana, sino más aún, la puesta en relación de los conceptos de vivencia y conciencia, bajo los términos de la experiencia.

4. Segundo giro hermenéutico: Nietzsche y Kierkegaard

Con Heidegger, la hermenéutica haría un giro ontológico radical en la comprensión de la tarea filosófica como *experiencia hermenéutica*. Pero este giro fue precedido de dos rupturas con el idealismo ilustrado. Ellos fueron los de S. Kierkegaard y F. Nietzsche. Kierkegaard, por un lado, propuso una crítica al idealismo desde el pensamiento por la *experiencia padeciente* del individuo, pero especialmente por el abordaje del yo padeciente pero desde otro punto de vista, el tú, el *otro yo*. Línea que luego seguirán Jaspers, Buber, Löwith.

Por su parte, Nietzsche es quien proporciona los elementos para un posterior giro ontológico de la hermenéutica, y esto porque en su obra Nietzsche dejó sentados estas afirmaciones: primero, *no hay hechos, sino interpretaciones*: segundo, *la interpretación es un cambio de sentido de la verdad*; tercero, *la interpretación es una forma de la voluntad de poder*.

Así, en el horizonte del nihilismo, la hermenéutica es otro modo de comprensión de la verdad, y otro modo de ser de la verdad, ya no como principio sino como *interpretación*.

5. Tercer giro filosófico de la hermenéutica: Husserl y Heidegger

Los desarrollos hermenéuticos como ciencias del espíritu siguieron curso en tanto proseguían los desarrollos de las ciencias exactas y naturales, por un lado, y se incrementaba notablemente el campo de saberes acerca del hombre, tras la irrupción de Kierkegaard y Nietzsche. De tal modo que, frente a la fenomenología de Husserl, y su preocupación por la conciencia en tiempos de crisis de las ciencias, M. Heidegger propuso una "hermenéutica de la facticidad", interpretando la existencia misma como *comprensión, interpretación y autoproyección* de las posibilidades de sí mismo.

Este giro ontológico de la hermenéutica daba a la filosofía otro modo de relación con el conocimiento del hombre en el mundo, y con la *comprensión de la experiencia humana del existir*. Entonces, comprender no es ya otro modo del comportamiento humano sino "el movimiento básico de la experiencia misma"[6], no otro modo de ser que se pueda disciplinar metodológica y científica al uso de la ciencia moderna.

Ahora bien, preguntemos ahora ¿qué acontecimiento de discontinuidad emerge en el hilo de tensión que, desde Schleiermacher y hasta el giro ontológico de Heidegger tras el comienzo del perspectivismo nietzscheano, inaugura otro modo de la hermenéutica? El *acontecimiento de comprensión de la*

verdad como *aletheia*. Dice Gadamer que "el acontecimiento de la verdad, que conforma el ámbito del desocultar y el ocultar, dio un nuevo carácter ontológico a la desocultación, incluida la de las ciencias. Así se pudieron formular una serie de nuevas preguntas a la hermenéutica tradicional."[7]

6. La filosofía hermenéutica de Gadamer

La emergencia de ese acontecimiento de la verdad como *aletheia* es la plataforma de base desde la que Gadamer edificará su nuevo modo de comprender la hermenéutica. Y si su pensamiento lleva el nombre de *filosofía hermenéutica*, esto responde precisamente a que, desde la ruptura ontológica de Heidegger, Gadamer buscará maneras de responder a las inquietudes que tal ruptura epistemológica planteaba pero dejaba sin responder. Tales inquietudes eran, básicamente, las siguientes: *¿es la interpretación de un texto una reproducción objetiva del mismo, de su original?*, *¿el concepto de objetividad de las ciencias alcanza para comprender la experiencia del arte?, ¿cómo comprender el sentido y los hechos históricos? Y ¿cómo comprender el sentido kerigmático de los textos sagrados?*

A estas preguntas, Gadamer intentó dar respuesta y fundamento en su tratado *Verdad y Método*. En esta obra, Gadamer construye el edificio conceptual de la filosofía hermenéutica a partir de la interpretación no sólo del ser en el mundo como posibilidad de *comprensión* sino, más aún, de la *comprensión de su ser en el mundo a través del lenguaje*, y de la comprensión de las *experiencias del arte*, la *experiencia filosófica* y la *experiencia histórica*.

Así, la estructura básica del comprender se realiza por el lenguaje y por obra de la experiencia. Por un lado, la *experiencia del arte*, entendida como *aplicatio*, *intellectio*, y *explicatio* y más aún, como obra del juego formativo a modo de "transformación en construcción". Y a su vez, las experiencias *filosófica* e *histórica* como posibilidades de la "conciencia

efectual" y la comprensión del mundo por los ojos del lenguaje. Pero tal comprensión de la hermenéutica no se reduce a una generalidad formal entendida como lógica, como tampoco consta de fundamentos teóricos específicos para problematizar la comunicación.

La filosofía hermenéutica de Gadamer es una teoría de la comprensión con carácter de generalidad y universalidad, y de la *comprensión* entendida como *proceso de lenguaje y de experiencia del mundo por camino del lenguaje*. En esa línea, el *diálogo* adquiere protagonismo principal: "el modo efectivo del lenguaje es el diálogo"[8]. Diálogo que no es enunciado de valor lógico, sino que hace sentido en una dialéctica singular y originaria de *pregunta-respuesta*.

De esta manera, el lenguaje para Gadamer es más que una forma simbólica, es *el modo de la experiencia del mundo*. Por ello, la hermenéutica es leída aquí como de singular importancia para la formación: porque comprender el ser del hombre en el mundo como lenguaje y, por él, el acontecimiento formativo del diálogo y la experiencia de la alteridad (sea del arte, de la historia, del tú) es la posibilidad de pensarnos, de hacer una *experiencia de conciencia*. El mundo, dice Gadamer, es experiencial, su conocimiento se nos da por la experiencia.

Desde este giro de Gadamer, la hermenéutica asumió otro papel en las ciencias sociales. Sin embargo, su postulado principal (el *acuerdo*) no ha alcanzado aún desarrollos en el campo de la crítica y la aplicación de algunos saberes a espacios determinados de la vida social y cultural. Y esto quizás porque el acuerdo siempre tiene, hermenéuticamente, *algo* vinculante, y ese *algo* excede los ámbitos de la crítica y de la retórica. Ese *algo* es el acontecer de la palabra, en el encuentro entre las verdades propias sometidas a examen y transformación en el diálogo. Sin ello, el acuerdo no llega a ser un acto comprensivo[9], acto que nace de la reflexión filosófica al margen del dominio tecno-científico de la naturaleza y la

sociedad. Sobre el acuerdo y la experiencia del diálogo como *experiencia de comprensión*, volveremos más adelante.

Una precisión es necesaria sobre la tarea de la filosofía hermenéutica gadameriana. En un texto de 1969, Gadamer hace una lectura culturalmente situada de su propuesta filosófica y señala algunas tareas y características de la misma. En primer lugar, la filosofía hermenéutica se ocupa de la conexión entre *lenguaje e interpretación*, para comprender la experiencia del *diálogo vivo* (aunque éste sea un texto escrito) y esto desde el supuesto del acuerdo. En segundo lugar, la filosofía hermenéutica es una "*filosofía práctica*": es un arte cuya *praxis* no siempre responde a las normas lógicas del método científico. En tercer lugar, la filosofía hermenéutica es una ontología contrapuesta a un concepto óntico del dominio práctico-técnico del mundo y, como tal, *describe la estructura ontológica del ser como "hermenéutica de la facticidad"*. En cuarto lugar, la filosofía hermenéutica intenta *comprender el fenómeno lingüístico* (por ejemplo, un diálogo, un poema) en y desde su propia realidad vital. En quinto lugar, la filosofía hermenéutica comprende tanto la poética como la retórica como dos *artes del lenguaje*. Pero, superado el prejuicio ilustrado del arte poético como discurso menor o de *ornatos,* la filosofía hermenéutica *busca en la poesía la esencia del lenguaje*. Así, es tarea de la filosofía hermenéutica intentar explicar las figuras extrañas de la comprensibilidad de la obra poética.

De esta última tarea señalada, Gadamer deduce una conclusión que es la piedra angular de su filosofía: *la comprensión de nuestra experiencia humana se nos da a pensar en la experiencia del arte*. Esos modos de comprensibilidad extraños al discurso retórico y científico, son los modos que la *experiencia del arte* brinda a la comprensión desde el margen de la racionalidad científica. La *experiencia del arte* habilita otros modos de verdad que limitan la pretensión de validez objetiva de la ciencia. La *experiencia del arte* que hay, por ejemplo, en un

discurso poético, no está aún incorporada a nuestra comprensión humana.

Por tanto, la filosofía hermenéutica puede abordar legítimamente esta *autocomprensión* en sus condiciones formales y buscar en ella un registro de conocimiento. Tal experiencia de autocomprensión humana se produce al interior del *círculo hermenéutico*: comprendemos en el través de nuestros prejuicios, de nuestra tradición, de la historia y de lo vivido; por ello, tareas hermenéuticas -como la lectura del *diálogo poético-filosófico*-, son una *experiencia de un movimiento de horizontes fusionados*.

---

1. Gadamer, H, *Verdad y Método 2*, Salamanca, Sígueme, 2004, p. 95, el resaltado es mío. ↲
2. Ibid. ↲
3. Ob. cit. p. 98. ↲
4. Ob. cit. p. 100. ↲
5. Ibid. ↲
6. Ob. cit. p. 105. ↲
7. Idem. p. 106. ↲
8. Ob. cit. p. 112. ↲
9. Ob. cit. p. 118. ↲

3

Comprensión, lenguaje y experiencia

Debemos abordar aquí el concepto mismo de *comprensión* desde la experiencia de conocimiento y verdad con la *palabra en el poema y el diálogo*. O ver en ambos una *experiencia hermenéutica*, no sin antes precisar los elementos ontológicos de la filosofía hermenéutica que nos harían comprender *poema y diálogo* como experiencias hermenéuticas, a saber, la *experiencia y el lenguaje*.

1. El conocimiento de la comprensión

Ante todo el punto de partida de Gadamer: *¿qué modo de conocimiento es la comprensión?* Entendida la *comprensión* como modo de ser propio del estar-ahí como existencia y finitud, Gadamer ve en la *comprensión* el conjunto de la experiencia humana del mundo y de la *praxis* vital. Pero este modo de conocimiento, este modo singular de pensar la propia experiencia, debe ser pensada como *otro modo de la verdad*, quizás no entendida en el registro de lo habitual a nuestras formaciones disciplinarias científicas. En la introducción de *Verdad y Método*, Gadamer define el acceso a este modo de conocimiento por dos vías: *comprender e interpretar textos pertenece a la experiencia humana del mundo;* y *las perspectivas y verdades de la experiencia humana del mundo no son objeto de tratamiento y ocupación de un saber limitado al método científico.*

La comprensión de verdad de la *experiencia humana del mundo* es una forma de filosofar, un modo de *pensarse*, y por

eso son tema de ocupación de la filosofía hermenéutica, porque ésta tiene por tarea filosófica el ocuparse de “lo que ocurre con nosotros por encima de nuestro querer y hacer”[1]. A ese ocuparse de lo que ocurre con nuestra experiencia del mundo, Gadamer lo aborda por los tres modos de la experiencia ya anteriormente señalados: *la experiencia filosófica, la experiencia del arte, y la experiencia histórica*.

En este trabajo, *poema y diálogo* nos obligan a ocuparnos de los dos primeros modos de la experiencia, no así de la experiencia histórica, específicamente. Sin embargo, para abordar lo que la experiencia filosófica y la experiencia del arte significan para una *comprensión de la experiencia*, es preciso detenerse en los elementos fundamentales en la hermenéutica también ya mencionados: *lenguaje y experiencia*. Sólo así podremos leer el diálogo poético-filosófico de Platón y Borges como *juego de la palabra poética en una experiencia que nos da que pensar*.

2. El lenguaje como experiencia del mundo

“*El ser que puede ser comprendido es lenguaje*”. Desde esa premisa, Gadamer elabora un pensamiento acerca de la *comprensión* como ese modo de *autocomprensión de lo que nos pasa, de la experiencia del mundo y de la vida*. ¿Qué implica afirmar que el ser que puede ser comprendido es lenguaje?

Gadamer encuentra en el *lenguaje* la clave para el giro ontológico de la hermenéutica, y lo define como *medio de la experiencia hermenéutica*. Pensar el lenguaje, dice, es pensar la condición para comprender la experiencia, y para comprender el ser de la experiencia en su estar en el mundo. Así, *el lenguaje es nuestra experiencia del mundo*.

Por el lenguaje comprendemos lo que se nos dice, esto es lo que Gadamer denomina un “dejarse captar por lo dicho”. O lo que también sería la “acepción del mundo”: comprendemos

el mundo porque hay lenguaje, porque el lenguaje nos lo representa. El mundo es para nosotros tal como existe en el lenguaje. Tenemos mundo en tanto pensamos su representación por el lenguaje, en tanto damos nombres a la multiplicidad de las cosas, y en tanto tenemos la libertad de hacer del lenguaje una posibilidad variable (como lo es el aprender otras lenguas, o escuchar otros modos de la palabra). Esta posibilidad lingüística de nombrar nuestra multiplicidad es lo que hace que para nosotros el mundo esté constituido lingüísticamente, abierto a toda percepción.

En la vinculación lingüística de nuestra experiencia del mundo, comprendemos el mundo con lo que nos constituye desde nuestras tradiciones y prejuicios, y lo que va transformándonos con nuevas experiencias. El lenguaje nos precede, por ello es que la experiencia, nuestro conocimiento del mundo, es tan abarcativa y formadora que nos da una comprensión del mundo a través de nuestra apertura y acepción. En el lenguaje, el mundo se nos manifiesta, por el lenguaje pertenecemos al mundo, el mundo *nos habla* en nuestra experiencia del lenguaje. Pero para comprender el lenguaje como experiencia del mundo, debemos abordar qué es eso de la experiencia.

En primer lugar, ¿qué es una *experiencia*? La *experiencia* es constitutiva de la historicidad humana. La *experiencia* como *erfahrung* es cierto conocimiento del mundo y de sí mismo que, en tanto saber, se produce en el través de lo vivido, transitado, y pensado para sí. La *experiencia* es el saber de otra conciencia de sí, y es ese padecimiento de y en el tiempo a través del cual el pensar abre un espacio dialéctico de apertura y conciencia de finitud.

La *experiencia* es posibilidad de acceso a un conocimiento como medio, como autorreferencia y como historia efectual.

En primer lugar, la experiencia es *experiencia de finitud humana*[2], toda experiencia sucede en el tiempo y está hecha

de la misma materia, *la experiencia es tiempo*. Y la experiencia acontece en un poder oír, un dejarse hablar por la palabra que nos encuentra. En segundo lugar, caracteriza a toda experiencia el hecho de que, en sí, toda experiencia es una *experiencia única, singular e irrepetible*. En cada caso, acontece la experiencia, y siempre diferente cada vez. En tercer lugar, la experiencia es un modo de comportamiento del espíritu, en tanto *reconocerse a sí mismo en el ser otro*. La alteridad, y la palabra como alteridad, es lo que hace posible la experiencia. Por eso, la experiencia sólo es tal cuando le hemos permitido a eso que nos encuentra que nos hable, cuando nos hemos permitido *oír*. En cuarto lugar, *la condición y guía de la experiencia no es otra cosa sino el lenguaje*. En la experiencia, *nos habla el lenguaje*. La palabra viene a nosotros y hace *experiencia*:

> la experiencia tiene lugar como un acontecer del que nadie es dueño, que no está determinada por el peso propio de una u otra observación sino que en ella todo viene a ordenarse de una manera realmente impenetrable (…) La experiencia surge con esto o con lo otro, de repente, de improviso[3].

Para que la experiencia sea, en verdad, la posibilidad de la misma es la *apertura*: a que *algo pase*, y a que nos pasen nuevas experiencias. Este carácter de transformación, en nosotros, con que nos forma la experiencia es un volverse sobre sí mismo, un movimiento del saber hacia nosotros, una certeza provisoria acerca de sí, una verdad por cuyo través nos pensamos, históricamente, en el horizonte del *lenguaje como el mundo que comprendemos para nosotros*.

Entonces, *el lenguaje es experiencia*. *El lenguaje es experiencia del mundo*. En el lenguaje, somos *captados* por la palabra[4]. De esto consta, precisamente, la *experiencia hermenéutica del lenguaje*: somos captados por la palabra,

porque eso que nos dice la palabra lo vivimos como *dicho para nosotros*. Y esta “acepción del lenguaje” es la “acepción del mundo”[5], puesto que hay mundo porque hay lenguaje, porqué éste es su representación.

El mundo es lo que se enuncia, lo que se manifiesta de él ante nosotros, en el lenguaje. Y por eso mismo, la constitución lingüística del mundo hace en nuestra experiencia la posibilidad de apertura a las más diversas relaciones vitales. Es nuestro estar en el mundo, nuestros estar con las cosas, nuestro estar con nosotros mismos y con el deseo de verdad con el que abrazamos el lenguaje, con el que oímos la palabra, eso es *nuestra experiencia humana del mundo hablado en el lenguaje*.

Esa experiencia lingüística del mundo es posible porque entre *lenguaje y mundo* hay una tensión de *conocimiento*: es decir, el lenguaje mantiene y guarda en nosotros la inmediatez de nuestra contemplación, de nuestro modo de *mirar* –conociendo, comprendiendo- *el mundo por los ojos del lenguaje*. Ello señala a la *theoría* tal como los sabios antiguos enseñaban: como un modo de ver el mundo participando plenamente en la cosa, dejándose hablar por el lenguaje y las cosas, por la palabra del mundo. Pues en ese oír, la *theoría* señala todo un camino del *logos*, un camino en el que la experiencia del mundo reside en el trabajo esencial del oír, y del oír con apertura, con acepción, estando dispuestos a una *experiencia* con ese *algo* que se oye. Y que se oye no sólo en el camino donde el *logos* señala a la razón, sino también hacia el mito, la leyenda, el poema.

El *logos*, así, es ese lapso de espera en el tiempo con el que el lenguaje indica algo que se oye. En este sentido, también la *palabra poética* es comprendida como *experiencia*, y como otro signo del *logos*, dice Gadamer:

> también la palabra poética se convierte con frecuencia en una prueba de lo que es verdad, pues *el poema resucita una vida secreta*

en palabras que parecían desgastadas e inservibles, y nos ilustra así sobre nosotros mismos. Y el lenguaje puede todo esto porque no es evidentemente una creación del pensamiento reflexivo sino que contribuye a realizar el comportamiento respecto del mundo que vivimos[6].

Esta experiencia lingüística del mundo -en palabra poética- es ese *algo* que nos habla, y que es preciso oír. Para *pensar la experiencia*. Ejercicio del pensar que aquí abordo por la puesta en juego de la *palabra poética en diálogo*.

3. El juego de la experiencia del arte

Precisando el problema del arte en sus modos de ser, en sus supuestos ontológicos, tenemos en Gadamer que *el arte es juego*. Que el arte sea un juego implica, básicamente, concebirlo como un fragmento de vida en movimiento, como acontecer de algo que despliega su ser y su verdad en el fluir de su propio aparecerse ante nosotros, en el acto mismo de inundar con su presencia esa morada, ese lugar, que se habilita en y con su propio movimiento, su propio despliegue.

El juego del arte es el despliegue de su propia verdad, una verdad cuyo obrar hace lugar en nosotros a ciertas condiciones de posibilidad para una experiencia vital y transformadora de nosotros mismos. Propiamente, la palabra con la que el arte remite a juego proviene del término alemán *Spiel*, que es *obra teatral* o *representación*. Y que en este sentido remite al ser singular, irrepetible e intransferible que supone cada obra, cada acto de presentación de esa verdad que allí acontece y que se muestra en su aparecerse inefable, bello, indecible y, maravilloso.

También que el arte sea juego remite al devenir de ese *algo* en movimiento que fluye libremente. Ese *algo* que juega en una obra es el desplegarse de una verdad única, singular, y que modifica a quien sale al encuentro. La verdad de la obra hace

en quien es jugado por ella una experiencia. O lo que Gadamer llama la “experiencia del arte”[7]. Este hecho del *algo* a cuyo través la obra juega y nos juega y nos hace vivir una experiencia transformadora, es lo que acontece cuando alzamos los ojos del libro y ya no somos el mismo lector.

Es la experiencia de revivificación espiritual que produce un concierto en el oyente, es la mirada renovada de quien se detiene ante un cuadro y luego de comprender la imagen que aparece ante sus ojos, puede partir sabiendo que ya no es el mismo de antes. Ese *algo que nos juega*, lo hace en un movimiento de vaivén, en un pulso que se renueva en su constante repetición. Éste es propiamente el sentido de que algo está en juego, como “pura realización del movimiento”. En ese movimiento del acontecer de la obra, ese *algo* que juega establece una doble relación en quien es jugado: con lo *otro*, el *algo* que viene en la obra, y con el *tú*, ese alguien *con quien se juega* el juego de la obra. De este modo, quien juega con la obra, *es jugado por ella*. Es ese carácter del juego de la obra, el jugar-nos, el que se asemeja a un hechizo, o encantamiento, a un estar poseídos por ese algo que nos sale al encuentro.

Sin embargo, hablamos aquí de un hechizo de conocimiento, de ese estado en el que *algo juega*, y hace en su devenir su propia representación. A este suceso Gadamer le define como el carácter “autorrepresentativo de la experiencia del arte”: esto es, en el juego del arte, *algo se presenta y representa en verdad*, y al participar de este movimiento mostrativo, quien juega se autorrepresenta, se presenta a sí mismo representando lo que allí juega, y participando así de su propia representación. Construye allí su propia representación. Esta posibilidad del arte como juego para que quien juega pueda construir, es la propiedad de juego del arte de ser, en sí, una “transformación en construcción”[8].

Que el juego de la obra sea una “transformación en construcción” significa, en primer lugar, que el juego rueda en

camino de su propia perfección, o en un mostrarse que jamás se agota en lo que muestra y que se mantiene vivo en su propia decibilidad e indeterminación. Es decir, el juego de la obra configura formas siempre nuevas y nos conforma, en esa experiencia, según ese fluir de su propio jugar.

En segundo lugar, que el juego del arte sea una "transformación en construcción" implica que algo está en formación, o en proceso de hacer formas, dibujar algo que aún no es pero que ya está siendo. En ese *ir siendo,* la obra hace de su despliegue su propia construcción. La verdad del arte se muestra en el juego de su propio ir dándose forma ante nuestros ojos. Así se construye: en tanto su juego deviene, en tanto puro presente de su irse formando, y a su vez, irnos conformando.

Por eso Gadamer habla del arte como de una "transformación en construcción": porque el juego de la verdad de la obra consta de su irse haciendo forma en un proceso dinámico cuya forma es puro movimiento, devenir en acto de constante transformación. De la misma manera que la obra es el construirse de ese algo en su irse transformando, así también construye su verdad en la morada de aquel a quien le sale al encuentro, y así lo transforma. Como si en su juego recíproco e indeterminado de construirse transformándose y transformándonos, la verdad de la obra hace de su ángel y presencia una morada inaugural: *el abrirse a un camino de experiencia tansformadora, en verdad*.

Entonces, y precisamente por esa posibilidad de *experiencia* en verdad, el carácter de la obra como "transformación en construcción" no se reduce a su propio carácter constructivo en movimiento. Su mayor atributo o propiedad es el de *hacer conocimiento*, o de inaugurar una verdad que, en su manifestación, es gozada en su más pleno sentido, como superación de la realidad. Y en esto radica su más profunda capacidad transformadora. Algo así como lo que en la antigua

mimesis sucedía con su sentido cognitivo y de representación imitativa, donde lo representado se supera por la obra en su propia verdad, y cuyo placer consta de conocer-se y reconocer-se a través de *ese algo que se hace su presencia y nos transforma* (esto es lo que se llamaría "proceso óntico de la representación", como parte del ser mismo del arte[9], o la posibilidad del juego del arte como la morada en la existencia de la poesía misma), y que se muestra en un acto de liberación para el espectador y su transformación de sí.

En este construirse representativo de su verdad estriba el ser mismo (su *ir siendo*) del juego del arte, y en los modos de variaciones de este carácter de *ir siendo* de la obra en su propio jugar. Así, la obra es reconstruida en el conocimiento del oyente, a través de su interpretación y transformación, en lo que actualiza su verdad como obra dialogante de novedad, tradición y conocimiento inaugural.

4. La temporalidad del juego de la experiencia del arte

El tiempo de la obra, el puro movimiento que juega en su propia verdad y presentación, es una *temporalidad intemporal*. Así definido también en términos hermenéuticos. Quizás suena paradójico plantear esta caracterización dual del juego del arte, este carácter de *temporalidad intemporal*. Pero es propio del ir siendo de ese algo que nos juega el acontecer en un presente puro que es tiempo de intemporalidad, o que es instante de inmediatez de la verdad del arte, o de ese algo de la obra que se pone de manifiesto en el devenir mismo de su propio jugar.

Esta *temporalidad intemporal* es la posibilidad de acontecer de ese jugar una y otra vez, es la repetición siempre diferente de ese instante singular en que algo nos juega, nos encuentra y nos transforma (el "tiempo redimido" de la verdad del arte[10]). Se trata de un tiempo de *simultaneidad*, cuya estructura enigmática es la de la *fiesta*, ese presente *sui géneris* de celebración.

Como ente temporal, y de carácter conmemorativo o de culto, la fiesta tiene su ser en su propio devenir, en tanto celebra cada vez y en cada caso congregando en ella misma una comunidad de extraños que se saben convocados por lo que allí se celebra. De esta manera, quien participa de este encuentro celebrativo, lo hace con su presencia de un modo tal de "estar en la cosa". Aproximado al concepto antiguo de *thêoros*, quien participa de los acontecimientos celebrativos lo hace en un estar plenamente compenetrado con lo que allí convoca: así participa con su mirada y su padecer, en un sentirse arrastrado y poseído por el objeto de conocimiento y verdad, o ese algo que juega. En ese estar entregado a la verdad que juega en la obra, se habilita cierto deseo de permanencia, de querer seguir estando en y con ese algo que juega. De eso consta su *simultaneidad* y *actualidad*, por el ser de la obra en su instante en que acontece convocando y celebrando en un puro presente aquello que viene a presencia con la obra.

Es esta *temporalidad intemporal* de carácter celebrativo, el juego del arte consuma su propiedad de ser "transformación en construcción". Es en ese instante festivo donde los hombres son convocados a un tiempo que interrumpe con su propia simultaneidad el curso lineal del tiempo la producción y del trabajo.

En esa irrupción discontinua, el juego del arte se presenta como su propio manifestarse y representación, haciendo de ese instante de celebración el tiempo inaugural de una *experiencia* que hace lugar al conocimiento de lo que, en ese tiempo jugado, convoca a ser pensado, reúne en su vida a otra vida que viene en el juego del arte, o quizás dispone a una vivencia originaria que interrumpe el diario transcurrir de la prisa del reloj y de la cultura de la máquina.

Pero entonces, retomando lo planteado, *el juego del tiempo del arte es ese juego del tiempo que es puro movimiento, presencia y celebración*. De ahí el carácter discontinuo, enigmático,

transformador e inaugural de la experiencia del arte: abre un camino para habitar su verdad a partir de un acontecimiento de tiempo que nos convoca a otro tiempo, *a un tiempo de transformación en construcción dinámica, vital, y originaria*. Experiencia que aquí se interpreta en la puesta en juego de la palabra poética en los diálogos de Platón y los relatos dialéctico-formativos de Borges.

---

1. Gadamer, H. *Verdad y métodoI*, Salamanca, Sígueme, 2003, p. 10. ↩
2. Ibid. p. 433 Veáse también p. 420 y ss. ↩
3. Ibid. p. 428. ↩
4. Expresión de H. Gadamer, Ibid. ↩
5. Idem. ↩
6. Ob. cit. p. 539. Cfr. *Verdad y Método II*, Salamanca: Sígueme, 2004. En especial, Cap. 11 “Hombre y lenguaje”, Cap. 14 “Lenguaje y comprensión”, y Cap. 15 “Hasta qué punto el lenguaje preforma el pensamiento?”. Las cursivas son mías. ↩
7. Gadamer, H. “Supuestos ontológicos de la obra de arte”, parte 2 de *Verdad y Método I*, Salamanca: Sígueme, 2003. ↩
8. Ob. cit. p. 154. ↩
9. Ob. cit. p. 161. ↩
10. Ob. cit. p. 167. ↩

4

La experiencia hermenéutica de poema y diálogo

Antes de desarrollar la noción de experiencia de comprensión por la *experiencia del arte* (y por tanto, del tú y del lenguaje), es preciso detenerse en la relación por la palabra entre *poema y diálogo*, como dos modos de acontecimiento del lenguaje y como dos sentidos que hacen posible la *experiencia transformadora de sí*. Bajo esa relación interpretamos el diálogo poético-filosófico en Platón y Borges como un discurso tejido en la trama de una dialéctica singular inaugurada por una pregunta y trazada con imágenes y palabras poéticas que dan a pensar la experiencia de formación de quienes la protagonizan. Como tal, como discurso poético-filosófico, leo en los diálogos platónico-borgeanos, *obras de arte con sentido formativo y transformador*.

Ante todo, una pregunta con relación a la experiencia del arte, tal es "¿no es cierto que especialmente el arte es capaz de mostrarnos realmente lo que permanece?". Bajo esa pregunta que recorre las páginas de su libro *Poema y Diálogo*, Gadamer se propone abordar la fuerza de sentido de la palabra poética en el poema y con relación al diálogo, no para marcar sus diferencias sino para buscar en ellas *otra experiencia del lenguaje*.

Gadamer encuentra en *poema y diálogo* una relación de lenguaje para una experiencia hermenéutica. En el poema y en

el diálogo *algo se nos da* a comprender. Estamos ante una forma de comprensión que consiste en “tomar conciencia de lo que ocurre realmente cuando algo se ofrece a la comprensión de alguien y cuando ese alguien comprende”[1]. Sentado este supuesto, veamos las características del poema, por un lado, y del diálogo, por otro, para luego abordar la puesta en relación hermenéutica que el autor encuentra en ambos modos del lenguaje.

Son propiedades del poema:

a. la palabra del poema es pura afirmación, da testimonio de sí misma;
b. el poema consuma su producción de sentido con la duración que adquiere la presencia sensorial de la palabra;
c. su fuerza radica en su tono (τόνος) o tensión, como si fuese una cuerda tensada;
d. por su tono propio, el poema es un texto, se sostiene como unidad con su propio tono (texto es un tejido, un todo);
e. el poema es un estribillo del alma, cuyo tono hay que encontrar con el oído;
f. es un dictado (*gedicht*) de la palabra: el poema escribe su texto exacto tal como lo quiere hacer oír, mediante su capacidad de fijarse o repetirse cuando la memoria lo recupera;
g. adquiere su existencia en la escritura;
h. el poema es un todo disperso de unidades semánticas dispuestas en pluralidad de sentidos (diseminadas);
i. el poema es una “palabra pensante” en el horizonte de lo indecible[2];
j. el poema es un diálogo que mantiene constantemente la conversación con uno mismo, “se despliega, quiebra el silencio en que se mantiene el oído y se expone a que

otro tome la palabra, a que caiga, como respuesta, otra palabra (… como) tensión de la afirmación que se construye sobre ella”[3].

A su vez, el diálogo presenta otras características:

a. en el diálogo, el lenguaje vive realmente como tal, y en él transcurre toda la historia de su formación;
b. el diálogo es una producción de sentido;
c. es un juego de intercambio entre palabra y réplica;
d. el diálogo presenta el carácter irrepetible de la pregunta que se formula y la respuesta que se da;
e. el diálogo es como un viento que muere por sí mismo, un viento cuya dirección se dirige hacia el entendimiento mutuo;
f. el proceso del diálogo no es un texto sino un *acontecer*, un movimiento del espíritu entre pregunta y respuesta, palabra y réplica (este movimiento del diálogo es análogo al movimiento del pensamiento, en diálogo del alma consigo misma);
g. el diálogo avanza hacia un terreno común, un lenguaje común y la comprensión (en el habla);
h. el diálogo vive a favor del instante;
i. exige un acompañamiento del otro, como el otro de nosotros mismos;
j. la construcción del sentido del diálogo depende de ambos actores, ello acontece en “un andar junto a sí mismo, oyéndose a sí mismo, a la palabra que ha de venir”[4].

Características de la relación entre *poema y diálogo*, que hacen de ella misma una experiencia hermenéutica:

a. poema y diálogo son *modos de lenguaje en tensión*; y son casos extremos dentro del vasto campo de formas del lenguaje;

b. en ambos se consuma una *producción de sentido*, singular y propia;
c. poema y diálogo son *unidades semánticas cuyo sentido y dirección buscan destinos plurales*. Así es como el poema une a todos en su propio sentido, en cambio el diálogo une a dos tratando de encontrar un sentido. En el sentido del poema, le comprendemos como palabra y testimonio que nunca se agota. En el sentido del diálogo, le encontramos a través de su propio devenir como el diálogo del alma que nunca llega a término. Ahora bien, poema y diálogo son sentidos expuestos en su propia apertura: el poema manteniendo un diálogo con el lector, y el diálogo manteniendo una tensión entre pregunta y respuesta. Sentidos ambos que, en su propia apertura y acontecer, conservan la estructura de la pregunta, que no es otra que la condición para la experiencia hermenéutica.
d. Poema y diálogo son *acontecimientos del lenguaje*: ambos hacen camino poniendo ante nosotros ideas de lo porvenir, o *comprensión de la finitud de nuestra experiencia en camino de la muerte*. El lenguaje es el espacio por el que la existencia busca en la palabra un camino de comprensión de su finitud. Por tal motivo, poema y diálogo, como dos modos del lenguaje, *son experiencias hermenéuticas*, son experiencias de finitud vividas en el cuerpo del lenguaje, "preocuparse por su camino, vislumbrar al mismo tiempo el espacio abierto, planificar con antelación, ocupar el lenguaje con el habla y tropezar siempre con la esquina final, con la muerte, son los dos aspectos de la finitud humana"[5];
e. Como modos del lenguaje, poema y diálogo nos guían en dirección de *sentido en las que se participa en íntimo diálogo con el lenguaje mismo*.

Por todo lo expuesto, la relación entre *poema y diálogo* es una *experiencia del lenguaje*, una *forma de comprensión del mundo y de autocomprensión*, en el que acontece *la experiencia del pensar* por el través de la palabra poética, como esa cuerda tensada entre poema y diálogo, pues: "se extiende, entre poema y diálogo, la totalidad de nuestra condición humana y presentimos que el diálogo interminable del pensamiento encuentra siempre su interlocutor en sus interminables diálogos con los poemas".

Encuentro tales propiedades en los diálogos poético-filosóficos de Platón y Borges, tanto por ser obras de palabra poética como por ser pensamientos de inquietud en los cuales lo que permanece es la pregunta. ¿Qué propiedades de las enunciadas sobre *poema y diálogo* aparecen en estos textos? De comienzo, señalamos:

a. su acontecer vivo y formativo;
b. su producción de sentido por obra de la palabra;
c. su tono tensado entre pregunta y respuesta;
d. su unidad propia, singular y, en cada caso, siempre nueva e irrepetible;
e. su trazado descriptivo del movimiento del alma que es preciso oír;
f. su modo de ser un acontecer de la memoria como palabra de umbral entre dos vías de la tradición oral y escrita;
g. su discurso existe, de por sí, en un texto escrito que pone en escena situaciones de acuerdo-desacuerdo;
h. despliega su pluralidad de sentidos en una temporalidad propia al darse a leer y oír;
i. es un discurso de palabras pensantes que interpelan desde la alteridad;
j. es un movimiento de inquietud consigo mismo a partir de la inquietud del otro que habla en el texto.

---

1. Ob. cit. p. 144.↵
2. Ob. cit. p. 152.↵
3. Ibid.↵
4. Ob. cit. p. 153.↵
5. Ob. cit. p. 152.↵

5

Palabra poética en diálogo

1. Horizonte hermenéutico de la palabra poética

Hemos visto así como la palabra trae su sentido al lenguaje, en la interpretación *la palabra pone en representación finita una infinitud de sentido*. Tal movimiento tiene cierto carácter *especulativo*: en su manifestación, en la imagen que veo u oigo en lo que presenta la palabra, acontece una mirada reflexiva, puesto que el "en sí" de la palabra es oído e interpretado como dicho "para mí", *lo dicho en la palabra está dicho para quien comprende esa palabra*, sea la palabra en el diálogo, sea la palabra en el poema.

El poder oír y comprender esa palabra como dicha "para mí" es la posibilidad de la palabra por realizar sentido, propiamente. En el diálogo, es singular y contingente la construcción de sentido que ambos hablantes pueden hacer en el camino del acuerdo. Pero en la palabra poética es donde Gadamer ve como mas evidente esta producción de sentido en términos de "enunciación".

¿Qué es la "enunciación" de la palabra poética? La "enunciación" poética es la verdadera realidad de la palabra poética. En la palabra del poema, su sentido se enuncia y manifiesta en su propia palabra. La "enunciación poética" es "la poesía misma en su calidad de palabra poética"[1]. Y como tal, *la enunciación poética es especulativa*: representa el nuevo aspecto de un nuevo sentido para el mundo, así donado en la palabra para la imaginación del oyente/lector[2].

Es decir, en el poema –como en el diálogo-, el lenguaje se presenta en su dimensión especulativa: por medio de las experiencias del poema y del diálogo accedemos al sentido singular que el mundo presenta en esa palabra del diálogo o del poema. Y que se presenta en un pensamiento padecido, porque no sólo se trata de una comprensión lingüística sino de la acepción del mundo que se padece en esa palabra del diálogo poético-filosófico, se conoce plenamente, por la presentación en el lenguaje y su experiencia en nosotros en tanto conciencia de finitud.

2. Gadamer y Platón

En el *corpus* de la filosofía de Gadamer, los estudios platónicos constituyen un camino pleno de vitalidad, pasión y paradigma teórico en el sentido griego del término. Porque Gadamer no encuentra en Platón un marco llamado "teoría de las Ideas" sin más, sino una *filosofía poética* con "dirección de búsqueda". En sus propias palabras, "la teoría de las Ideas de Platón no es cietamente una teoría en el sentido moderno de la palabra, sino un *avanzar más allá*; y en este sentido, se entiende realmente como un *andar hacia el ser*"[3].

Considero oportuno destacar esta relación vital de Gadamer tanto con Platón como con el concepto mismo de *teoría*, por tratarse su hermenéutica de una filosofía de búsqueda de la *comprensión* de la *situación hermenéutica* mediante la cual somos alcanzados por un *querer-decir*, tal es el camino del diálogo.

Respecto del *diálogo platónico*, las búsquedas de Gadamer comenzaron en su Infancia, con una experiencia lectura: su primera lectura platónica fue en clase de griego en sus años de aprendizaje en el Instituto del Espíritu Santo, en Breslau. Experiencia de lectura de Platón a la que luego Gadamer dedicará sus primeros pasos en las investigaciones de doctorado, tratando de hallar la hermenéutica de la *palabra*

poética, y luego en posteriores trabajos bajo dirección de distintos maestros (Natorp, Friedländer, Heidegger). Así, en el conjunto de su obra, encontramos estos estudios platónicos específicos: Examen de doctorado (1922): Tesis de doctorado *Das Wesen der lust nach den platonischen dialoguen* (bajo dirección de Paul Natorp); habilitación académica en Filosofía (con Martin Heidegger, 1929): *Interpretation des platonischen Philebos*, pub. en 1931 en versión revisada como *Platos Dialektische Ethik;* (1974): *Idee und wirklichkeit in Platos "Timaios"*. Más aún, todo el tomo 7 de *Gessammelte Werke* está dedicado a Platón *(Platon in dialog,* 1991).

¿Por qué Gadamer dedica grandes capítulos de su vida a Platón? Fundamentalmente, por tres razones: porque considera que la filosofía griega, más allá de atravesarnos como tradición, podría tener hoy plena *actualidad*; porque la obra de Platón es una *filosofía poética* que ha marcado profundamente sus búsquedas vitales; porque, en su filosofía hermenéutica, el *diálogo platónico* es el modelo vivo de la *interpretación* y de la *experiencia del filosofar*.

Pero fundamentalmente en Gadamer, Platón es una *experiencia de memoria y tiempo*. La experiencia filosófica de leer a Platón es "conocimiento de lo conocido"[4], tal como enseña *Fedón*. El filosofar es una experiencia de *palabra, pensamiento* y *conciencia de historia efectual*, pero que sólo es posible en un encuentro entre un yo y tú, un lector y un texto, en un *círculo hermenéutico* que, como en *Fedón*, es un camino de recuerdo de lo sabido y de conciencia de no saber, es una *experiencia de finitud*.

Entonces, asumo con Gadamer que hoy "la tarea es filosofar con Platón, no criticar a Platón"[5]. Y esto especialmente porque, como él mismo plantea, la relevancia filosófica de la imaginación poética de Platón es un camino de armonía entre *ergon y logos*, como "discursos guía". Eso hace posible la dialéctica platónica como

arte de pensar, es decir, como "el arte de indagar el significado de lo que se piensa y se dice"[6], pues

> hay que aprender a leer a Platón en sentido mimético (…) reconducir con precisión los enunciados conceptuales que aparecen en el diálogo a la realidad dialogal de la que derivan. Ahí radica la 'armonía dórica' de acción y discurso, de *ergon* y *logos* de la que se habla en Platón, y no sólo con palabras. Esa armonía es la verdadera ley vital de los diálogos socráticos. Es el *saber del no saber*[7].

3. El pensar dialéctico en Platón

Como actividad del pensar, Platón para Gadamer es un universo de *pensamiento y poesía*. Considero preciso volver a hacer este señalamiento porque en la comprensión del *diálogo platónico* como de una *situación hermenéutica*, la imagen, la metáfora y la palabra poética son la piedra angular de la obra en la que *algo se piensa*. En su obra fundamental, y en términos generales (a través de sus publicaciones aisladas o conferencias dictadas), Gadamer caracteriza la *dialéctica platónica* bajo estas notas:

a. Pone es escena el *pensar*, en la conversación, mediante el juego dialéctico de *palabra y concepto.*[8]
b. Es un modo de ejercicio de saber práctico, cierta *phrónesis*; y esto es la *prudencia* como tarea hermenéutica[9].
c. Habilita otro modo de comprensión de la teoría: *theoría* es en Platón un modo de mirar, y más aún, de participar, de "estar en la cosa". En el diálogo que indaga sobre el ser de las cosas, el hombre *participa del develamiento de la verdad* como espectador activo en una celebración trágica. Hace una presencia de lo que le alcanza y en lo que participa, asiste a lo que es.[10] El pensar, en el

diálogo, tiene algo de la *experiencia del arte*, que se actualiza en el juego mismo de su acontecer celebrativo y temporal.

d. Pone en juego *otro modo de ser de la verdad*, muy diferente del modo científico moderno, que excede todo uso retórico y sofístico de la misma, incluso su movimiento mismo de afirmación y refutación.
e. Los temas platónicos se comprenden cuando se gana el *horizonte del preguntar*, esto es, cuando dan a pensar otras respuestas posibles. Así, un diálogo platónico va más allá de lo que en él se dice, nos hace participar de la *lógica abierta* de su pregunta.
f. Se compone de un doble arte simultáneo: *habla y sentido*. Como *habla*, el diálogo hace aparecer de un modo singular de "habla extrañada" (bajo el signo de lo que se pregunta) y como *sentido*, inaugura una dirección singular bajo la perspectiva de lo que se pregunta.
g. Es un trabajo del pensamiento, según el supuesto platónico fundamental del pensamiento como *diálogo interior del alma consigo misma*. Este trabajo dialógico del pensamiento, y su experiencia lingüística, es "un diálogo que es un constante trascenderse, una reflexión sobre sí mismo y los propios juicios y opiniones, en actitud de duda y objeción (…) es nuestra experiencia lingüística la inserción en este diálogo interno con nosotros mismos, que es a la vez el diálogo anticipado con otros, la entrada de otros en diálogo con nosotros, la que abre y ordena el mundo en todos los ámbitos de la experiencia[11]".
h. Es el fluir de un pensar que da a la palabra el carácter de *discurso*, "expresa la unidad de una referencia a través de la integración de una multiplicidad de palabras"[12], unidad desarrollada como estructura dialéctica del *logos*.
i. Es el *fluir del pensar de la tradición* como en la bella metáfora filosófica de *Fedro*[13]: *agua pura y fresca*. "La

imagen que guía esta metáfora es el agua pura y fresca manando desde una inescrutable profundidad (…) una fuente siempre sigue manando agua fresca, y lo mismo ocurre con las verdaderas fuentes espirituales de la tradición. Su estudio merece siempre la pena, porque siempre pueden proporcionar algo distinto de lo que hasta ahora se ha tomado de ellas[14]”.

j. La dialéctica platónica se constituye de la *estructura dialogal del lenguaje*: la estructura monologal de la conciencia científica no alcanza, como tampoco los meros recursos filosóficos, a posibilitar que el pensar nos afecte y nos alcance en su verdadero acontecer transformador.

k. La dialéctica en Platón se compone de discursos o *logoi* que son “alimentos del alma”, como se nos enseña en *Protágoras*: “Pero si no, procura, mi buen amigo, no arriesgar ni poner en peligro lo más preciado, pues mucho mayor riesgo se corre en la compra de enseñanzas que en la de alimentos. Porque quien compra comida o bebida al traficante o al comerciante puede transportar esto en otros recipientes y, depositándolo en casa, antes de proceder a beberlo o comerlo, puede llamar a un entendido para pedirle consejo sobre lo que es comestible o potable y lo que no, y en qué cantidad y cuándo; de modo que no se corre gran riesgo en la compra. Pero las enseñanzas no se pueden transportar en otro recipiente, sino que, una vez pagado su precio, necesariamente, el que adquiere una enseñanza marcha ya, llevándola en su propia alma, dañado o beneficiado[15]”.

l. Acontece el pensamiento, dialécticamente, como ese ir y venir entre reposo y movimiento, que va de la identidad a la diversidad (del Uno al Dos)[16]; tal aparece en *Fedón*[17] y *Timeo*, como devenir de la forma del uno a la díada, del *eidos* a la multiplicidad.

m. El diálogo platónico pone en *situación hermenéutica* el problema del *lenguaje*: todo entendimiento es un problema lingüístico y su éxito o fracaso se produce a través de la lingüisticidad[18];
n. Es un modo de saber que, partiendo de un no saber, contradice dialécticamente el saber matemático (para negarlo y/o afirmarlo), el saber de la opinión, el saber como mera alternativa argumental y el saber de lo ya sabido[19];
o. En el diálogo platónico no hay refutación por contraargumentación sino proceso de *comprensión* y *acuerdo*. Así se plantea en *Carta VII*[20]: "*porque no se refuta el alma del hablante*".
p. Es la dialéctica platónica una superación de la dialéctica como *tecné* y de la retórica de los transmisores del saber, los sofistas[21].

4. El diálogo platónico como experiencia hermenéutica

Como ya hemos dicho, Gadamer aborda el análisis de la conciencia de la historia efectual", entendiendo por *historia efectual* la posibilidad de pensarnos en el marco dialéctico de nuestro horizonte histórico. Para ello, Gadamer plantea los límites de la filosofía de la reflexión, que nos son dados por la alteridad del tú y de la historia que vivimos y del pasado de nuestra cultura, y elabora (o da a leer de otro modo) el concepto de *experiencia*, y con él, el concepto de *experiencia hermenéutica*. Y esto, precisamente, porque la conciencia de la *historia efectual* tiene la estructura de la *experiencia*.

En esta acepción del concepto de *experiencia*, la *experiencia hermenéutica*, a su vez, es la posibilidad de *pensarnos como tiempo y finitud*, pero en la comprensión de nuestra *tradición y lenguaje*. La *experiencia hermenéutica* es conciencia histórica que nos da que pensar en el reconocimiento de la alteridad del otro

y del pasado. Pero la *experiencia hermenéutica*, como la e*xperiencia* en sí, no es posible sin un verdadero estado de *apertura*. La alteridad del tú y de la historia sólo son tal en tanto puedan oírse. Comprender la alteridad, dice Gadamer, es *dejarse hablar* por lo otro. No alcanza con el reconocimiento de lo otro sino que, más aún, para que haya *experiencia hermenéutica*, es preciso oír lo que con la alteridad se nos da a pensar, se pone en movimiento por la *palabra en diálogo* como un *querer-decir*.

En este horizonte es que aparece la *experiencia hermenéutica* del diálogo platónico. En efecto, el juego de posibilidades de la *conciencia de la historia efectual* mediante la *experiencia*, es descripto por Gadamer bajo un signo estrictamente filosófico: la *pregunta*. Para ello, Gadamer analiza la estructura hermenéutica de la pregunta en el diálogo platónico, y describe la lógica de *pregunta-respuesta* como movimiento propio de la *experiencia hermenéutica*.

5. El horizonte hermenéutico de la pregunta

La experiencia hermenéutica del diálogo platónico es abordado por Gadamer en un doble análisis, de los que aquí nos detendremos sobre todo en el primero. Ellos son: primero, *la pregunta* como origen de la situación hermenéutica del diálogo platónico, y luego, la *lógica de pregunta-respuesta* como elemento hermenéutico del método dialéctico para la verdad acerca de lo que se busca saber.

En primer lugar, la pregunta tiene "la estructura lógica de la *apertura* que caracteriza a la *conciencia hermenéutica*"[22]. Tal es la opción al "así o de otro modo" y tal es el comienzo del diálogo platónico con la *docta ignorantia* socrática. Pero a fines de precisar su trabajo interpretativo, ¿qué caracteriza a la pregunta? En Gadamer, la pregunta es un signo marcado por estas notas:

a. La pregunta tiene un *sentido* o dirección, una orientación o perspectiva. La pregunta hace una grieta en el ser de algo al preguntar sobre ese ser, ahora quebrado por el *logos*. Así, para develar un saber de un no saber, Platón busca indagar un conocimiento y discurso sobre el ser de algo, con la pregunta al comienzo de ese nuevo discurso que es el diálogo, ese camino de verdad.
b. La pregunta *abre*. El saber de la pregunta va más de preguntar que de responder. Dice Gadamer: “el sentido del preguntar consiste precisamente en dejar al descubierto la cuestionabilidad de lo que se pregunta”[23]. La apertura de la pregunta se dirige hacia el modo de ser de algo, produce un quiebro en un saber de algo mediante una suspensión de lo sabido. Así vemos que sucede en *Protágoras*: “yo me he encontrado en combate de argumentos con muchos adversarios ya, y si hubiera hecho lo que tú me pides: dialogar como me pedía mi interlocutor de ese modo, no hubiera parecido superior a ninguno ni el nombre de Protágoras habría destacado entre los griegos”[24].
c. *La pregunta no se plantea en el vacío*, sino en un *horizonte* de condiciones, presupuestos y límites que demarcan el sentido de lo preguntado hacia la indeterminación desde el supuesto de otras determinaciones. El horizonte de la pregunta es lo que, de un modo u otro, da a la pregunta *sentido* y *dirección*, se plantea en un *horizonte hermenéutico*.
d. La pregunta *tiene relación esencial con el saber*. Dice Gadamer que “la decisión de una pregunta es el camino hacia el saber”[25]. Hay una conexión interna entre conocimiento y pregunta que define, en Platón, el ser de la dialéctica: allí se pregunta algo sobre el ser de algo, y para buscar un saber sobre eso que se pregunta. Tal aparece en *Parménides:* “hombre plenamente dotado sería

el capaz de comprender que hay un género de cada cosa y un ser en sí y por sí, pero aún más admirable sería aquel que, habiendo descubierto y examinado suficientemente y con cuidado todas estas cosas, fuera capaz de instruir a otro”[26]. El diálogo, entonces, es un camino de apertura y de ingreso en lo que no se sabe, es un camino dialéctico de ir y venir entre positividad y negatividad. Cito a Gadamer: “sólo puede poseer algún saber el que tiene preguntas, pero las preguntas comprenden siempre la oposición del sí y del no, del así y de otro modo. Sólo porque el saber es dialéctico en este sentido abarcante puede haber una ‘dialéctica’ que tome explícitamente como objeto la oposición del sí y del no”[27].

e. La pregunta *quiebra los límites del método*: la pregunta hace de la dialéctica un juego que supera el esquema pregunta-refutación-indagación-conclusión. La pregunta abre camino en su método específico y contingente, tal es el propio preguntar, pero en un trabajo de quiebre y sospecha de todo método. No sólo porque, en la dialéctica platónica, no hay método según la concepción científica moderna sino también porque el *método singular de la pregunta* crea los supuestos desde donde se pregunta, y los crea desde ese no saber desde que inaugura la pregunta, por eso es que “todo preguntar y todo querer saber presupone un saber que no se sabe, pero de manera tal que es un determinado no saber el que conduce a una determinada pregunta”[28].
f. La pregunta tiene su origen en la *ocurrencia*. La ocurrencia es la inquietud primera respecto de algo ya sabido. Así como también la ocurrencia de la pregunta aparece irrumpiendo en el plano extendido de la opinión. La ocurrencia, a su vez, tiene su propio horizonte: sus condiciones y sentido, y como tal, no es mero arbitrio de

quien pregunta sino de cómo aparece en la inquietud acerca de algo.

g. La pregunta, como emergente de la ocurrencia, es *un padecer*. El padecer de la pregunta es propio de la condición de aprendizaje de la *experiencia*. No pregunta quien cree en sus seguridades y certezas sino quien es movido a preguntar en el quiebre mismo de sus saberes, en la irrupción de una ruptura con la opinión y con lo que se cree saber.
h. Como *arte del pensar*, la pregunta (y la dialéctica como arte de la pregunta) no es una *tecné* ni su posibilidad de transmisión, tampoco es una refutación *per se* de la opinión y los supuestos, ni tampoco es el arte de la argumentación. Como *arte del pensar*, la pregunta es un juego múltiple de sentido abierto, y un juego abierto a la palabra del otro, y a la palabra como transformación del modo de ser de aquello sobre lo que se pregunta. Por eso dice Gadamer que "el arte del preguntar es el arte de seguir preguntando, y esto significa que es el *arte de pensar*. Se llama dialéctica porque es el arte de llevar una auténtica conversación"[29].
i. El *arte de la pregunta* como *pensar dialéctico* acontece en un movimiento no de argumentación en paralelo sino de *pregunta-respuesta*. Bajo un tema que convoca, la conversación toma un curso que va de preguntar y responder provisionalmente a eso que se pregunta. Tales preguntas y respuestas hacen de la conversación un *ensayo sobre algo*. Por eso el preguntar es un *arte del ensayo*[30], donde la pregunta no se somete a un discurso dominante sino que *abre sentido* bajo *preguntas-respuestas* tentativas sobre la cosa puesta al descubierto. Por eso la dialéctica no es un mero arte de argumentar sino de *pensar*, de un pensar capaz de reforzar lo dicho desde la cosa misma. De eso consta la "verdadera fuerza" de la

dialéctica.

j. La pregunta como *arte dialéctica* cuya verdad afirma un saber sobre algo, es espacio de apertura a un diálogo que se estructura con *lenguaje y conceptos*. La dialéctica es un "mirar juntos en la unidad de una intención"[31] para formar conceptos elaborados sobre lo que se opinaba sobre algo. Lo preguntado hace presente un extrañamiento por el que se conoce (o reconoce) algo sobre algo. Este entrar en diálogo con algo (un texto, un tú) es una tarea hermenéutica que fluye en el *presente vivo del diálogo*. En Platón, el diálogo (con inicio en la pregunta) asume una forma literaria que devela *lenguaje y concepto* al movimiento originario del extrañamiento y la experiencia de la conversación. Así, es posible la experiencia con lo que sale al encuentro, tal como ocurre en *Filebo*: "*resulta, pues, que la potencia del bien se nos ha refugiado en la naturaleza de lo bello*"[32].

En segundo lugar, tenemos el método no metódico al uso científico de la *lógica de pregunta-respuesta*. En el trazo de estas características de la dialéctica platónica fundada en la *pregunta* como *experiencia hermenéutica*, se ve aparecer el método -siempre único y diferente por cada vez- de la *lógica de pregunta-respuesta*. Así, es posible comprender el "horizonte hermenéutico" reconocido como *horizonte del preguntar* y como lo que determina la dirección de un texto, en este caso, de un diálogo platónico. Este *horizonte hermenéutico* es comprendido cuando se conoce la lógica de su pregunta. La comprensión de una pregunta y su respuesta es lo que Gadamer llama la "anticipación de la totalidad"[33]. Esta pregunta a reconstruir comprendiéndola, esta *lógica pregunta-respuesta*, concierne al texto mismo. Quien interpreta a Platón leyendo un diálogo no reconstruye a Platón sino al sentido mismo del texto y la perspectiva que abre con su pregunta. Por ello es que la

comprensión de los textos es un auténtico acontecer que interroga nuestro saber desde ese saber allí interrogado.

A su vez, la *lógica pregunta-respuesta* posee una doble situación, la de ambos *horizontes de comprensión*: por un lado, el del texto (y su pasado) y por otro, el de quien dialoga (en el presente) con ese texto. Esto confirma la condición histórica de la pregunta, que como tal no se pregunta en y para sí misma, sino para su tiempo y, ahora, en el tiempo y lenguaje de quienes la comprenden. Por ello es que las respuestas a preguntas de diálogos platónicos son *comprendidas* desde nuestro *horizonte de comprensión*.

Según Gadamer,

> la estrecha relación que aparece entre preguntar y comprender es la que da a la *experiencia hermenéutica* su verdadera dimensión (…) este poner en suspenso es la verdadera esencia originaria del preguntar (…) *comprender la cuestionabilidad de algo es en realidad siempre preguntar*[34].

Ganar el horizonte de la pregunta es, entonces, *comprender bajo determinadas condiciones históricas*, y es *comprender la pregunta preguntándola*. A esto Gadamer le llama "fusión de horizontes". Tal fusión hace posible dos hechos de la *experiencia hermenéutica*: primero, el comprender mismo, que sucede como "rendimiento genuino del lenguaje"[35]; segundo, la latencia de respuestas a la pregunta que se busca comprender, en tanto verdad de la *historia efectual*.

En los estudios platónicos de Gadamer, son abordados otros temas con más énfasis y extensión (tales como su análisis del *Filebo*, *Timeo*, la misma *República, Teeteto, Sofista, Parménides*). En ellos, Gadamer no sólo realiza una interpretación hermenéutica de los mismos diálogos como *situaciones hermenéuticas* sino que los da a leer en el horizonte de su filosofía: como *diálogos con las preguntas abiertas para*

seguir filosofando, y para seguir filosofando en el logos *de la la palabra poética.* Porque las preguntas de Platón abren camino desde la palabra poética, y así Gadamer nos lo da a leer:

> Platón con sus preguntas *abre el camino*. Y justamente en esto consiste la verdad de la filosofía (…) Pero el contenido de una imagen poética no puede agotarse mediante una experiencia conceptual, y por lo mismo, la respuesta mediante una imagen queda siempre abierta. La grandeza de Platón consiste precisamente en esto: *sus grandes preguntas*, así como sus respuestas, son definitivas justamente porque *permanecen abiertas*[36].

Quizás su hermenéutica del diálogo platónico, como de la palabra poética, sean una invitación a la fiesta de Gadamer: de hacer una *experiencia de lectura hermenéutica con los diálogos platónicos*, una *experiencia hermenéutica* para dar oídos a otras verdades, a otras preguntas, y para transitar con Platón y su *logos poético-filosófico* el laberinto de sus arquetipos y díadas interrogadas, pues quizás hoy las suyas puedan ser nuestras preguntas, porque Platón –como Borges- nos ha dejado en herencia a este porvenir que somos, un *logos* entramado en preguntas que nos llaman a hacer de su filosofía una *experiencia filosófica*, un *jardín de senderos bifurcados* que, ni más ni menos, es una tentación al pensar, para pensarlos y pensarnos, transitándolos.

---

1. Gadamer, H. *Verdad y método I*, p. 562.↵
2. Dice nuestro autor: “la enunciación poética es especulativa porque no copia una realidad que ya es, no reproduce el aspecto de la especie en el orden de la esencia, sino que representa el nuevo aspecto de un nuevo mundo en el medio imaginario de la invención poética”, p. 563.↵
3. Reale, G. Entrevista a Gadamer “En la escuela de Platón: un diálogo entre Gadamer y Reale” (2000, Heidelberg) en *Apéndices* de *Para una nueva interpretación de Platón*, Barcelona: Herder, 2003, p. 854/III.↵
4. Gadamer, H. *Verdad y Método II* (en adelante VMII), p. 393.↵
5. Gadamer, H. VMII, p. 395.↵
6. Ibid. p. 397.↵

7. Ibid. p. 396. Las cursivas son mías.
8. Cfr. Cap. 7 de VMII "La historia del concepto como filosofía (1970)".
9. Cfr. VMII cap. 22 "La hermenéutica como tarea teórica y práctica" (1978), p. 293.
10. *Verdad y Método I* (en adelante VMI), Salamanca: Sígueme, 2003 (en ss. VMI), p. 169.
11. VMII p. 196, en cap. 15 "¿Hasta qué punto el lenguaje preforma el pensamiento? (1973)" Cfr. VMI p. 507.
12. VMI p. 512.
13. *Fedro* 245c.
14. VMI, p. 595.
15. *Protágoras* 314 a-b.
16. Cfr. VMII p. 89.
17. *Fedón* 10c.
18. Cfr. VMII, p. 181.
19. Cfr. VMII, p. 244.
20. *Carta VII* 343a, citado en Gadamer, H. VMII p. 246.
21. Cfr. VMII p. 297.
22. VMI, p. 439. Las cursivas son mías.
23. VMI, p. 440.
24. *Protágoras* 335a.
25. VMI, p. 442.
26. *Parménides* 135b.
27. VMI, pp. 442, 443.
28. VMI, p. 443.
29. Gadamer, H. VMI, p. 444.
30. Cfr. VMI, p. 445.
31. VMI, p. 446 (συνοράν είς έν είδος).
32. *Filebo* 64e.
33. Gadamer, H. VMI p. 448.
34. VMI, p. 453. Cursivas del autor.
35. VMI, p. 456.
36. Entrevista con G. Reale, citada en nota 30, p. 854/VI.

6

Experiencia hermenéutica en *Ion* y *La Rosa de Paracelso*

Me propongo aquí realizar un ejercicio hermenéutico a partir de dos textos de discurso poético-filosófico con trama en diálogo. Uno de ellos es un cuento fantástico de Jorge L. Borges (1899-1986), *La rosa de Paracelso*. El otro es el diálogo *Ion,* de Platón.

Me propongo comprender ambos textos como espacios de despliegue de una pregunta, y de una pregunta acerca de la formación. Observo en ambos discursos una invitación a una *experiencia hermenéutica* cuyos temas principales son *el arte y la piedra,* un tema y un enigma. Ambos discursos desarrollan un diálogo a partir de inquietudes por la formación en el arte y por el arte como modo de conocimiento. Por tanto, ambos discursos despliegan palabra poética en diálogo, en un trazo constituido por un tiempo específico a cada encuentro, un espacio singular donde ambos transcurren, una extraña relación formativa como la de maestro-discípulo.

Con esa escenografía, diferente en cada caso, comienza a desarrollarse *el juego de la palabra poética* como un movimiento dialéctico que se compone de estos elementos:

a. comienza con una pregunta, algo que pone a buscar un "qué" entre ambos participantes;
b. la búsqueda atraviesa ciertos momentos de la verdad (de las verdades y saberes de sus interlocutores) y que se

visualizan como “definiciones” tentativas, o aproximaciones, al concepto de arte, al objeto de conocimiento del arte, y al camino trazado para cada quien por obra del arte;

c. la pregunta entre líneas, en cada discurso, será la pregunta por el “tú”, por ese quién de los interlocutores que buscan saber acerca del arte;
d. el discurso conserva de principio a fin un enigma planteado como imagen, pero también como símbolo del arte mismo: el enigma de la piedra.

Ion

En el diálogo platónico *Ion*, encuento una pregunta que hilvana el tejido del texto, tal pregunta es ¿cuál es el modo de ser de la poesía? Esta inquietud trazará un recorrido espiralado por el camino abierto acerca de la poesía como modo de conocimiento. Tras esa pregunta, Sócrates e Ión buscan comprender qué sentido tiene el hacer del poeta y cuál es el origen del arte poético.

Aún con la discusión erudita acerca de la autenticidad o no del diálogo *Ion*, me propongo comprenderlo como un discurso cuyo sentido y dirección exceden la pregunta por la poesía como modo de conocimiento, para trazar un recorrido donde *algo pasa* y ese algo es una *experiencia del arte y del tú*[1].

En un primer momento, quisiera buscar en Ión el papel del maestro, si lo hay. Pues sin esta figura, sin la imagen inquieta de un viajero y su encuentro con un maestro, el sentido del diálogo sería otro. Situado entre los años 394-391 a.C., el Ión plantea el problema acerca del origen y sentido de la poesía en, como dijimos, un trazado circular creiente que se despliega a partir de una pregunta sobre el arte, pues en su camino, Sócrates interprela a Ión de tal modo que, tras un primer pretexto -¿qué modo de conocimiento es el del poeta?- se formula el interrogante fundamental, tal es ¿quién quieres

elegir ser? En el devenir del discurso, se hará evidente que no hay tal maestro, en Sócrates, puesto que ni Ion pertenece a su círculo de amigos frecuentes, ni ninguno de ambos se reconoce en el otro con una relación de mediación por algún conocimiento o verdad.

Identifico en el texto platónico once momentos de la acción de la palabra:

1. *Ión, ¿quién eres?* (530 a-b). El comienzo del diálogo pone en escena *la inquietud por el modo de ser de la poesía*, con la pregunta que Sócrates realiza a Ión: *¿quién eres?, ¿es verdad que Ión es el mejor intérprete de la poesía de Homero?* La pregunta por *¿quién eres?* tomará desde este primer momento distintas escenificaciones en el rodeo que Sócrates hace del diálogo. En primera instancia, esta pregunta se dirige al saber que Ión tiene de sí mismo: *¿quién eres, Ión?* En efecto, Ión está muy seguro de sí mismo: no sólo su trayectoria de recitador de Homero ya es de fama por su perfección, sino que también en este momento viene de regreso de las fiestas de celebración de la poesía homérica. En el camino de regreso, acontece en él la pregunta por sí mismo, en un juego de la palabra que irá de develar esa inquietud, una inquietud filosófica pero que, como en el cuento de Borges, se busca en el camino de la poesía y la palabra como enigma y como don.
2. *¿Qué es ser un intérprete?* (530c-532b). Tras una primera entrada en el universo de Ion, con elogios y congratulaciones por el hacer de Ión en el arte de la poesía, Sócrates le pregunta directamente sobre su oficio de intérprete: ¿qué hace un intérprete, ¿qué saber es preciso para ser un buen intérprete?, ¿es una técnica, la interpretación de la palabra del poeta? Y deduce Sócrates que el arte de la interpretación es algo que puede

conocerse por cierta sabiduría, no todos los que escuchan al poeta saben distinguir si hay o no verdad en sus palabras, sino quienes sean sabios. "*así, pues, amigo, diciendo que Ion es tan capaz sobre Homero como sobre los otros poetas no erraremos, ya que llega a afirmar que el mismo crítico podrá serlo de cuantos hablan de las mismas cosas, y que, prácticamente, casi todos los poetas poetizan sobre los mismos temas*" (532b).

3. *La poesía: tecné y conocimiento* (532c-). El diálogo aborda una primera distinción entre los modos de concebir la poesía. ¿Es la poesía una técnica como la de los artesanos? ¿Es la poesía una técnica diferente a la del artesano o del constructor, pero con procedimientos específicos de arte poética? ¿Es la poesía otro modo de arte, cuál? ¿Qué conocimientos necesita un poeta?, y por ende, ¿qué conocimientos necesita el intérprete del poeta? Aún sin definir si es un arte técnico o un modo de conocimiento, tenemos aquí una primera aproximación al ser de la poesía: "a todos es patente que tú no estás capacitado para hablar de Homero gracias a una técnica y ciencia; porque si fueras capaz de hablar por una cierta técnica, también serías capaz de hacerlo sobre los otros poetas, pues en cierta manera, la poética es un todo" (532c).
4. *La verdad de la poesía: ¿qué sabe el poeta?* (-533c). Planteados los primeros interrogantes sobre el arte poética, en sí, Sócrates e Ión buscarán develar *qué saber es el saber del poeta*, o qué tipo de verdad hay en los pomas: "sois vosotros, más bien, los que sois sabios, los rapsodos y actores y aquellos cuyos poemas cantáis. Yo no digo, pues, sino la verdad que corresponde a un hombre corriente" (532d). De este interrogante deriva un planteo singular, como todas las apelaciones míticas y metafóricas de Platón, y es la teoría de la piedra

magnética.

5. *La piedra magnética* (533d-534a). ¿Cómo es posible el saber del poema? Para comprender el mensaje del poema, Sócrates argumenta una explicación que representa el movimiento de ir y venir de la verdad (en el *logos*, en la palabra) a través de los mundos inteligible y sensible. Se trata de la imagen de la piedra magnética que, según el mito, es la piedra de Hercales por la cual se explica, entre estos interlocutores, el proceso de reproducción y presentación de la palabra poética: la verdad (y la presencia) de la palabra poética es un conjunto circular de anillos ampliados. Tiene un origen divino, de ese origen en un primer anillo, el próximo inmediata es el del poeta, que hace de portador de la palabra divina a los hombres. El siguiente anillo es la presentación que de ese poeta hace su intérprete: el poema se hace presente ya no por el poeta sino por su intérprete. A su vez, este anillo tiene su duplicacion en el siguiente, el de quien interpreta la palabra del intérprete, es decir, el espectador. Y así la cadena de anillos es una cadena infinita, varía según intérpretes y oyentes pudiera tener en su presencia, la palabra del poema. La fuerza de la piedra radica en que los anillos, del primero al último, se atraen entre si por imantación, por la fuerza de atracción entre sí y hacia esa piedra en la que tienen origen. Aparece, con esta imagen de la piedra, otra imagen metafórica y es la de los Jardines de Adonis, donde mana la miel para las abejas, señalando al intérprete como quien bebe de esos jardines el alimento para nutrirse de la palabra poética.
6. *¿Quién es y qué hace un poeta?* (534b). Tras la teoría del modo de ser del poema, como ese juego de acción de la palabra en un campo de fuerzas atraídas, el diálogo hace una aproximación al modo de ser y saber del poeta, con

lo que tenemos aquí una definición del arte del poeta que así seguirá sonando en los textos platónicos de tratamiento de la poesía. Dice Sócrates: “porque es una cosa leve, alada y sagrada el poeta (...) pero no es en virtud de una técnica como hacen estas cosas y hablan tanto y tan bellamente sobre sus temas, cual te ocurre a ti con Homero, sino por una predisposición divina, segun la cual cada uno es capaz de hacer bien aquello hacia lo que la Musa le dirige; uno compone ditirambos, otro loas, otro danzas, otro epopeyas, otro yambos (534b)”.

7. Poesía y entusiasmo (534c-534e). La teoría de la poesía como *inspiración divina* ya ha sido propuesta por Sócrates, en su definición del poeta: “*no está en condiciones de poetizar antes de que esté endiosado, demente, y no habite ya más en él la inteligencia. Mientras posea este don, le es imposible al hombre poetizar y profetizar*” (534B). El poeta es aquí un ser leve, alado y sagrado y que, como tal, está inspirado por la divinidad: no tiene su palabra sino la palabra del dios. Y si puede dar a conocer la palabra divina en el poema, es porque está desposeído de sí y poseído por el dios. El poeta es un ser de *entusiasmo*.
8. *El rapsodo como intérprete* (535a-536b). Se retoma ahora la figura de la piedra magnética, pues ni el poeta interpreta bien al dios, ni el intérprete da a saber la palabra del poeta, ni el espectador comprende la palabra del intérprete, si no es por obra de esa cadena de anillos atraídos de la que penden poseídos quienes trabajan el arte. En este estado de desposesión, de entusiasmo bajo inspiración divina, los intérpretes están fuera de su conciencia y conocimiento propio, así Sócrates lo deja enunciado en esta pregunta: “¿te encuentras entonces en plena conciencia o estás, más bien, fuera de ti y crees que tu alma, llena de entusiasmo por los sucesos que refieres, se halla presente en ellos, bien sea en Ítaca o en Troya o

donde quiera que tenga lugar tu relato?” (535c)

9. *La poesía como don* (536c-540a). Entonces, ¿qué es la poesía, si no es un trabajo conciente del poeta? En una relación descriptiva y comparativa con el trabajo de otros artesanos, o de otros intérpretes de otros temas y acciones poéticas, Sócrates da a ver a Ion que la palabra poética no le pertenece, puesto que no es ya dueño de sí. Por tanto, la palabra poética que da, antes, le ha sido dada. La palabra es un don: “*porque no es por una técnica o ciencia por lo que tú dices sobre Homero las cosas que dices, sino por un don divino, una especie de posesión*” (536c).
10. *¿Qué modo de conocimiento es el arte poética?* (540b-542a). Planteada la teoría de la inspiración poética como entusiasmo o posesión divina, Sócrates e Ion retoman la pregunta por el saber o la verdad del arte poética. Esta vez, como ocurre en varios diálogos platónicos, el tema por el que se pregunta permanecerá velado, en cierto modo, o no resuelto tras su replanteo hacia el casi fin del texto. Porque lo que aquí sucede es que se retoma la pregunta sobre el saber poético, pero no para definirlo, puesto que Ion describe un camino errático tratando de ver en la poética un arte de conocimiento general, y Sócrates refuta sus hipótesis con preguntas que ponen en duda estas afirmaciones. Sabemos que la palabra del poeta no le pertenece, que es un don donado en condiciones de *entusiasmo*, pero no sabemos si ese conocimiento del poeta puede precisarse de manera determinada: queda sin saber si el arte poética es recurso, saber o mera acción evanescente. Lo que sí queda de manifiesto en el diálogo, velado el problema del arte poética como conocimiento, es que Ion tiene el talento de Proteo, todo el tiempo se transforma, y como joven inspirado, habla su don en modos bellos. Así lo reconoce

su interlocutor: "*debido a una predisposición divina y poseído por Homero, dices, sin saberlas realmente, muchas y bellas cosas sobre este poeta (…) entonces no es culpa tuya*" (542a)

11. Ión elige una imagen de sí (542b). No se ha develado el modo de conocimiento del arte poética, pero sí ha quedado en pie la pregunta que abrió el diálogo: *¿quién eres, Ion?* Hacia el final, Sócrates deja en pie el enigma de la piedra y del conocimiento del arte poética, y da por concluido el encuentro elogiando las bellas palabras de Ion pero planteándole un modo de ser: ¿cuál es tu condición en el arte poética, quisieras ser experto o inspirado? La respuesta del joven es inmediata: *elige ser inspirado* (542b).

La rosa de Paracelso

En el cuento fantástico de *La rosa de Paracelso*, de mirarlo bajo la lupa de Gadamer, tenemos que acontece un encuentro con forma de diálogo. El corazón de ese diálogo no es otra cosa sino *la inquietud de sí mismo*. El acontecer del diálogo se despliega a partir de la puesta en escena en palabra de uan pregunta por la identidad y el deseo: *¿quién eres?, ¿qué deseas de mí?* La escena de la pregunta, la situación que da comienzo a la emergencia de la pregunta y la continuidad del diálogo es una escena particular y paradigmática sobre lo que es el comienzo de un camino formativo inaugurado por una pregunta de inquietud y deseo.

Consideremos un fragmento del relato:

> El muchacho elevó en el aire la rosa.
>
> —Eres crédulo —dijo—. ¿Dices que soy capaz de destruirla?
>
> —Nadie es incapaz de destruirla —dijo el discípulo.
>
> —Estás equivocado. ¿Crees, por ventura, que algo puede ser devuelto a la nada? ¿Crees que el primer Adán en el Paraíso pudo

haber destruido una sola flor o una brizna de hierba?

—No estamos en el Paraíso —dijo tercamente el muchacho —; aquí, bajo la luna, todo es mortal.

Paracelso se había puesto en pie.

—¿En qué otro sitio estamos? ¿Crees que la divinidad puede crear un sitio que no sea el Paraíso? ¿Crees que la Caída es otra cosa que ignorar que estamos en el Paraíso?

—Una rosa puede quemarse —dijo con desafío el discípulo.

—Aún queda fuego en la chimenea —dijo Paracelso—. Si arrojaras esta rosa a las brasas, creerías que ha sido consumida y que la ceniza es verdadera. Te digo que la rosa es eterna y que sólo su apariencia puede cambiar. Me bastaría una palabra para que la vieras de nuevo.

—¿Una palabra? —dijo con extrañeza el discípulo—. El atanor está apagado y están llenos de polvo los alambiques. ¿Qué harías para que resurgiera?

La situación espacio-temporal es más que ilustrativa: un taller oscuro, subterráneo, pleno de sombras, como una caverna apenas iluminada por el tenue fuego de la chimenea. En ese espacio oscuro, el tiempo acontece de modo extraño: parece ser la hora del atardecer, el cuerpo de Paracelso siente el cansancio del día, esa hora de indeterminación entre la tarde y la noche, la vigilia y el sueño, entre la fatiga y el silencio. Y es un espacio intermedio entre vigilia y sueño. Completan el cuadro de situación dos instantes conmovedores y extraños a toda comprensión: hay una plegaria, una palabra en el oscuro silencio, y hay un olvido de la plegaria (y del motivo de la plegaria: un discípulo).

Suceso extraño, y primera contradicción del relato: Paracelso pide un discípulo. Llama a su puerta un desconocido y se vuelve a un tiempo de silencio, el tiempo previo a la plegaria del maestro. Esa primera paradoja, esa primera tensión entre ambos momentos: la plegaria y su olvido y la llegada del discípulo, nos pone de cara a un espacio ahora desplegado en el

lugar oscuro del taller del alquimista: el espacio que *abre un juego*.

En ese juego, *algo pasa*, *algo* viene al maestro, *algo* pasa en el discípulo, *algo* pasa en el oscuro taller. ¿Ese *algo* es el enigma de la rosa? Quizás. O quizás la rosa es la figura enigmática que puede morir y nacer por una palabra, como símbolo de los momentos originarios inciertos de formación del discípulo. La rosa como símbolo de esos momentos de quiebre, de irrupción del *algo que pasa en quien se pregunta por sí mismo*.

En el juego dialógico y el acontecimiento de una verdad que devela y encubre, en esta *aletheia* inquietamente dinámica, una pregunta es el inicio de camino para trazar el relato tal como sucederá, la primera pregunta es de carácter doble: *¿quién eres?, ¿qué deseas de mí?* Pregunta doble, a su vez desdoblada en la siguiente: ¿cuál es el camino que conduce a la Piedra?

A primera vista, da la impresión que ambas preguntas son el *leimotiv* del relato: o la pregunta por la identidad e inquietud del discípulo, o la pregunta por el enigma del arte de la alquimia. Para ambos planos de interrogación, el juego transformativo central es *el prodigio de la rosa*. Sin embargo, podemos usar la primera pregunta para dar forma a cierta comprensión sobre las posibilidades formativas que anidan en el enigma de la rosa. Por eso, tomo la primera pregunta dual del texto: *¿quién eres?, ¿qué deseas de mí?*

Para sostener la pregunta en el espacio abierto del diálogo, se despliega en el texto una secuencia (fílmica) de *momentos de la verdad*: la plegaria, la llegada, la pregunta, la demanda, el problema, la prueba, el Paraíso, la palabra y otra vez, la pregunta: ¿quién eres? Para seguir luego con el tiempo de la duda, el nombre y el regreso, y el enigma de la rosa reviviendo por una palabra de las cenizas.

Si en esos momentos de develamiento y ocultación de la verdad, se suceden preguntas sobre el problema del saber de la

alquimia como camino del Arte para llegar a la Piedra, el trazado que articula ese problema es, precisamente, el problema de la formación enunciada en palabras de *inquietud*: *¿quién eres?, ¿qué deseas de mí?, ¿qué quieres con el don?* A través de ese juego de preguntas, esa sucesión por momentos de la verdad, se muestran algunas aproximaciones al concepto de arte. Pero no del arte como técnica o conocimiento, sino del Arte cuyo Camino es la Piedra. Hay en primera instancia, un objeto de conocimiento cuyo fin es el misterio de la Piedra.

Lo significativo aquí de la pregunta por el Arte es que ni el camino es develado, ni la Piedra es descubierta, ni se diseña protocolo alguno sobre lo que será el tránsito por ese Camino que conduce a la Piedra. De este modo, el supuesto objeto de conocimiento queda sin definición, a no ser que tomemos por tal la aproximación paracélsica sobre lo de que "el camino es la Piedra".

Pero bajo esa aproximación, vemos resonar la primera pregunta. No la demanda del viajero sino la pregunta por la *inquietud de sí mismo*. Tras el velo por el objeto de la demanda, ¿cuál es el arte del camino de la Piedra?, tras ese enigma se despliega la primera pregunta de inquietud, *¿quién eres?, ¿qué deseas de mí?*

Así, la pregunta por el objeto de conocimiento (el arte del camino de la Piedra) se desplaza a la *pregunta por el tú*. Hermenéuticamente, las posibilidades de la pregunta por la *experiencia del arte*, se convierte en una pregunta en forma de *diálogo*, done acontece una *experiencia del tú*. La *experiencia del tú*, en este caso, reviste dos modos: la *inquietud* por la identidad y el deseo del viajero, y el encuentro con la *palabra del otro*, con una alteridad que interpela al discípulo.

El viajero llega a Paracelso con una demanda puntual: quiero saber esto, exijo una prueba. La alteridad del Maestro no radica sólo en ese movimiento refutativo con que responde a las demandas del viajero, sino más bien en la afirmación

reiterativa y contundente con la que hace variar la pregunta de inquietud en distintas modulaciones: … no has empezado a entender, … eres muy crédulo, exijo la fe…, estás equivocado…, ¿quién eres tú para… merecer este don?

El diálogo borgeano hace posible la *experiencia del tú*, no sólo por el encuentro con la alteridad, sino también por lo que llega al encuentro y hace, en cada quien, una *experiencia transformadora*. Cito a Gadamer:

> lo que hace que algo sea una conversación no es el hecho de habernos enseñado algo nuevo, sino que hayamos encontrado en el otro algo que no habíamos encontrado aún en nuestra experiencia del mundo (…) la conversación posee una fuerza transformadora[2].

En este encuentro maestro-¿discípulo? tenemos una experiencia ilustrativa de lo que Gadamer denomina “una de las formas originarias de la experiencia dialogal”[3] Amén de darse aquí la experiencia en tanto experiencia de finitud (¿desaparece la rosa?, ¿quién puede haerla morir y renacer?), lo que vemos aparecer es una *experiencia del tú* como *experiencia de sí*.

En este caso, no se trata del conocer como medio (donde el otro es objeto de previsiones y expectativas) sino de una verdadera *experiencia del tú* como *autorreferencia*:

una manera de experimentar y comprender el tú consiste en que éste es reconocido como persona, pero que a pesar de incluir a la persona en la *experiencia del tú*, la comprensión de éste sigue siendo un modo de referencia a sí mismo.

> Esta autorreferencia procede de la apariencia dialéctica que lleva consigo la dialéctica de la relación entre el yo y el tú. La relación entre el yo y el tú no es inmediata sino reflexiva. A toda pretensión se le opone una contrapretensión. Así surge la

> posibilidad de que cada parte de la relación se salte reflexivamente a la otra. El uno mantiene la pretensión de conocer por sí mismo la pretensión del otro e incluso de comprenderla mejor que él mismo. Con ello el tú pierde la inmediatez que orienta sus pretensiones hacia uno. Es comprendido, pero en el sentido de que es anticipado y aprehendido reflexivamente desde la posición del otro. En la medida en que se trata de una relación recíproca, constituye la realidad de la relación entre el yo y el tú[4].

Sin embargo, esta *experiencia del tú* aquí no se realiza plenamente. Hay encuentro, hay alteridad, hay transformación, hay palabra de inquietud. Quizás hay reflexividad, o al menos hay invitación a la reflexividad. Pero no hay reciprocidad: ni Paracelso reconoce en el viajero a un discípulo, ni el viajero reconoce en Paracelso a un maestro.

Así y todo, lo que mantendrá viva la pregunta por la inquietud son los guiños de variación de Paracelso a esa pregunta que dice ¿quién eres tú? Pregunta que no se resuelve, no se responde ni se agota en las variaciones por los distintos momentos atravesados de verdad.

La pregunta por el sí mismo del viajero mantiene un hilo de tensión entre comienzo y fin del relato, sin llegar a resolverse. Tanto como el enigma de la piedra, cuyo camino queda en el misterior misterio, la pregunta por la inquietud de sí mantiene vivo el corazón del relato, aún cuando un velo de apariencia caiga sobre ella: el velo de la rosa entre cenizas, y la palabra de su renacer.

Si tuviésemos que descomponer el cuento de Borges, podríamos establecer una secuencia de once planos. El *travelling* de las mismas deja ver claramente el trabajo de un maestro de alquimia respecto de quien busca ser su discípulo. Y el trabajo de Paracelso no es otro que el de hacer volver al discípulo a la pregunta por sí mismo, a esa incertidumbre de no saber quién es ni qué nombre darse a sí mismo.

1. *Una plegaria.* En el primer cuadro se plantea una situación extraña: Paracelso eleva una plegaria pidiendo un discípulo. Amén de lo extraño, es interesante ver el planteo de la situación donde ocurrirá el relato: un oscuro taller en la hora de transición entre el atardecer y la noche, la vigilia y el sueño. El camino entre el taller y la puerta es una escalera de caracol, forma metafórica muy oportuna para ver el camino que Paracelso hará recorrer a su ¿discípulo?, desde la inquietud entre el sueño y el silencio? La plegaria es una palabra que Borges no da a oír, no se oye ni se lee en el texto qué palabra dice Paracelso a su dios. Pero se dice que pide un discípulo. En un instante, Paracelso olvida la plegaria. Primer suceso extraño, el olvido de la plegaria, y al que le sigue otro no menos extraño: la plegaria se cumple, llega un desconocido.

    a. *La primera pregunta.* ¿Qué pregunta abre el juego de este encuentro? ¿Cuál es esa primera pregunta? La primera pregunta del relato dialogado abarca dos dimensiones: la figura del desconocido: ¿quién es este viajero que llega, se sienta y espera? (silencio); y la pregunta del maestro, que toma la forma de la inquietud: ¿quién eres y qué deseas de mí? La espera, la identidad, el para qué. Inquietud con la que el joven responde a Paracelso desde el motivo que le trae a su oscuro taller: desea ser su discípulo.

2. *La oferta del viajero.* El viajero trae consigo todos sus bienes, a saber, monedas de oro. Si pudiéramos establecer una relación comparativa con el problema de la educación, y más aún, del conocimiento en nuestros días de hoy, podríamos pensar que este viajero desconocido llega a las puertas del maestro a pedirle

formación. Hace demanda puntual: quiero ser tu discípulo, pero lo cual trae consigo todo lo que tiene tal como se opera hoy en el plano de la demanda educativa: bajo la premisa “tanto tienes, tanto vales”, se articula la propuesta educativo en vigor “a tal formación, tal valor”. Más aún, el conocimiento cotiza, para la empresa, para el mercado, para la vida condicionada por las posibilidades formativas sujetas a la ley del mundo actual, del dinero y la especulación. Pero hay un primer quiebre en el encuentro del taller alquimista: el maestro no pide oro, no lo quiere, no lo necesita. Tampoco puede enseñar nada a quien demanda formación con el código del oro: Paracelso requiere haberes, nos da un saber equiparable al plano material de los haberes. Y esto refuta al discípulo: si te importan los haberes, no puedes ser mi discípulo. Amén del despropósito del viajero que lleva oro al maestro cque convierte en oro la piedra. Sin embargo, el viajero trae en una mano sus haberes, en la otra, una rosa.

3. *El enigma de la Piedra.* Primer enigma del relato: el Arte, el Camino, la Piedra. La segunda demanda del viajero es puntual: quiero que me enseñes el Arte. Quiero recorrer a tu lado el camino que conduce a la Piedra. Segunda refutación del maestro: no hay una Piedra al final del camino del conocimiento del Arte. El mismo camino es la Piedra. No hay meta al final, la meta es cada paso en el camino de la Piedra. Entonces, ¿de qué consta el camino de la Piedra? ¿Cuál es su Arte?
4. *La prueba de la rosa.* Tercera demanda del discípulo: “quiero una prueba antes de emprender el camino”. La prueba es, en efecto, el enigma de Paracelso: quemar una rosa, y resucitarla de las cenizas. Sin embargo, Paracelso vuelve a refutar al viajero: no es cierto todo lo que se oye sobre él y el prodigio de la rosa. Y aún más, no es

suficiente con creer en Paracelso, él exige la acepción del anigme con fe. A lo que el joven replica con cierto escepticismo arrogante: porque no creo, necesito verlo. Al misterio de aniquilación / resurrección de la rosa, Paracelso gira la conversación hacia otro lado: "¿crees que algo puede ser devuelto a la nada?"

5. *Cenizas del Paraíso.* Primera escena para la puesta en juego de la inquietud por la identidad del viajero. Paracelso vuelve a traer la pregunta inicial bajo otra figura, y es que a partir de la pregunta por el enigma de la rosa, Paracelso gira a la pregunta por el Paraíso. Pero también como imagen platónica para cuenta de la forma (eterna) de la rosa: no es posible aniquilar la Rosa, porque esta rosa mortal y aniquilable es mera apariencia, una copia de la rosa eterna. Por tanto, imposible desaparecer la rosa, a lo sumo podrá desaparecer su copia aparente. De la misma manera que es imposible llevar una cosa, las cosas, a la nada, puesto que esta apariencia de lo real es el Paraíso. La desgracia es que no lo sabemos, de eso va nuestra caída, de ignorar que estamos en el mundo del Paraíso.
6. *La palabra.* La inquietud por la identidad del viajero pasa del arquetipo de la rosa y el enigma de la Piedra, al desciframiento por la palabra: "me bastaría una palabra para que la vieras de nuevo". ¿Cuál es esa palabra? Imposible saberlo. Paracelso no la revela. El discípulo no sabrá cuál es la palabra. Borges deja sin descubrir el enigma de la palabra. La palabra es el modo de resurrección de la rosa. Paracelso, a esa hora, prescinde los instrumentos técnicos (nótese lo figurativo: los instrumentos ¡están apagados!), de las herramientas específicas del arte de la alquimia. Hay una palabra capaz de resucitar la rosa, pero esa palabra es el enigma central del relato. Se trate de la Palabra de la ciencia de

la Cábala, o del Verbo, o de la palabra creadora del universo, tal palabra es medianamente caracterizada por Paracelso pero no llegan a develarla. Y, en este caso, la palabra es don.

7. *Primera pregunta.* Retorno a la pregunta por el discípulo: ¿quién eres?, ¿qué has hecho para merecer este don? Paracelso pone en cuestión el problema de la palabra y la apertura del discípulo para ser digno de recibir el don de la palabra. Pues la palabra es un don, pero no se trata aquí de la palabra como don, jamás develado en el relato, sino del retorno a la pregunta primera: ¿quién eres?, ¿qué deseas de mí? Que aquí suena a ¿quién erea para recibir este don? ¿Qué has hecho para merecerlo?
8. *Retorno al instante infinito.* Sucede nuevamente un instante infinito, de espera y silencio. El joven se corre del signo de interrogación de la inquietud por sí mismo y vuelve a la promesa del comienzo: caminaré a tu lado los años necesarios si renaces la rosa. Y la rosa es arrojada al fuego. Acontece el instante infinito de la rosa hecha cenizas mientras maestro y viajero esperan en silencio, una eternidad. Sin palabras ni prodigios, sucede un instante eterno: la rosa arde en el fuego. Como al comienzo, Paracelso rompe el silencio: ahí está la rosa hecha cenizas. Todo es apariencia.
9. *La duda.* Acontecimiento de extraña decepción. De duda. O Paracelso miente, o el prodigio de la rosa no existe y el viajero es un iluso que confió en una mentira fantástica. Como fuere, aquí Borges hace ahora aparecer el nombre del viajero: Johanes Grisebach. Bajo una falsa promesa, “volveré… y veré la rosa”, el viajero se va. Con el nombre del viajero aparece a medio ver una verdad acerca de sí, un develamiento de quien es, cuál es su nombre, y de nuevo la pregunta por sí mismo, ¿quién era él…? Con pasión y vergüenza, el viajero tomó sus cosas y

reanudó camino.

10. *Dos enigmas.* El enigma que da nombre al cuento (una rosa) mantiene abiertas las preguntas por la verdad de la palabra que da vida: en la oscura soledad de tu taller, Paracelso ahora abraza las cenizas con la mano, susurra una palabra… la rosa resurgió. Acontecimiento de enigma doble, pleno de vida, belleza y prodigio. No sabemos qué palabra, no sabemos qué procedimiento el maestro lleva a la figura aparente de la muerte para hacerla renacer. Sólo eso sabemos: un susurro paracélsico en su mano, y la rosa resurgió.

---

1. No puedo aquí, por dedicación temporal, desarrollar el problema de la poesía como modo de conocimiento en Ión, y su desarrollo en obras de madurez de Platón, como República. Aún así, es preciso señalar que Gadamer se detiene en la consideración de este problema por tratarse de una propuesta educativa, la del develar si la poesía es un modo de conocimiento, y sus efectos en la vida de una comunidad. ↩
2. Gadamer, H. *Verdad y método II*, Ob. cit. , 2004, p. 206. ↩
3. Ob. cit. p. 207. ↩
4. Gadamer, H. *Verdad y método I*, ob. cit., p. 436. Las cursivas son mías. ↩

Epílogo

El presente ensayo investigativo fue la construcción teórica preliminar, y estructural, del núcleo duro de la ulterior tesis doctoral, con la dirección y asistencia permanente de Jorge Larrosa y Miguel Morey, en las Facultades de Pedagogía y Filosofía, respectivamente, de la Universidad de Barcelona. Como tesina de habilitación, fue finalizada y presentada en mayo de 2006 y expuesta públicamente en setiembre del mismo año.

El producto final de la investigación, ulterior a este texto, desplegó la misma estructura formal bajo un mismo horizonte interpretativo y conceptual, con base en la hermenéutica filosófica. La tesis doctoral, compuesta de 9 capítulos de anàlisis pormenorizado de la obra de Platón y de Borges, fue aprobada el 5 de junio de 2008 en la UB y calificada como Excelente *Cum Laudem* recomendada a publicación. Fue publicada en versión digital por la UB en el portal de Tesis en Xarxa, ese mismo año, y luego en versión impresa un tiempo después, por Editorial Académica Española, en 2013.

Ya en la Universidad Nacional de San Luis y desde hace un tiempo, con direcciones de tesis y de pasantías en docencia e investigación, los temas disciplinares de esta tesis –y su posterior desarrollo en tesis doctoral– fueron trabajados en espacios de transferencia de conocimientos y formación de jóvenes investigadores. A la fecha, y desde el Proyecto CYT "Hermenéutica y subjetividad: dispositivos pedagógicos y estético-políticos en educación, arte, comunicación", como también desde el Proyecto extensionista "Los Derechos Humanos: una experiencia de formación con la historia del presente", ambos de la Facultad de Ciencias Humanas, se

trabaja con agenda programática de desarrollo de conocimiento, formación y producción desde las escuelas hermenéuticas contemporáneas en dispositivos dinámicos de saberes y prácticas en grado y posgrado, con especial referencia a las expresiones culturales en y por las cuales interpretamos nuestra epocalidad.

Desde luego, por el sostén permanente, cierro estas páginas con un profundo agradecimiento a mi familia; a la institución que me abrió caminos y espacios para el oficio de investigar, la Universidad Nacional de San Luis, y a la institución que me dio formación doctoral con un horizonte vasto de lecturas, inquietudes y experiencias, la Universidad de Barcelona.

Dra. Liliana J. Guzmán

San Luis, Argentina, otoño de 2020